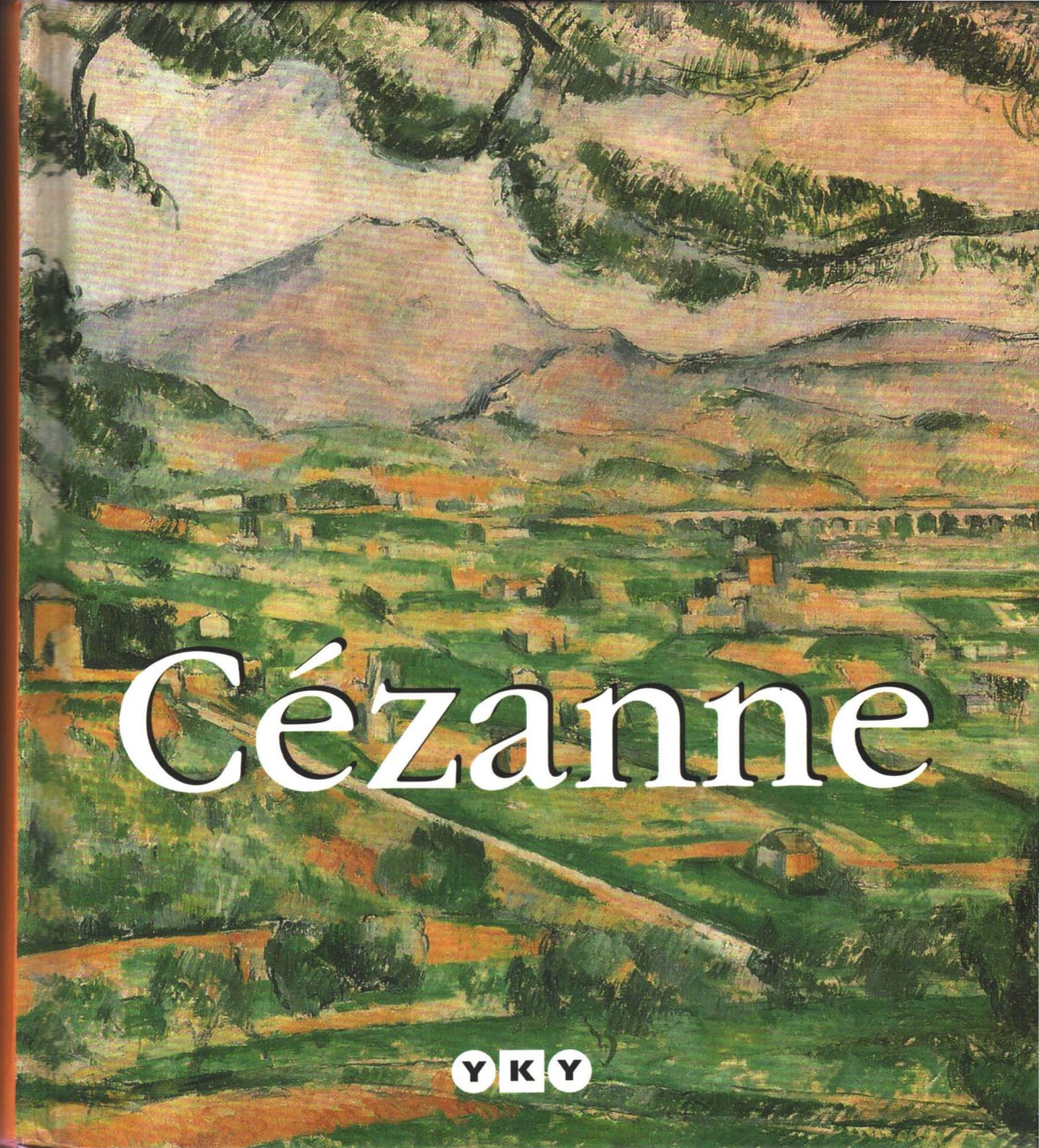

Cézanne
YKY

Yapı Kredi Yayınları - 2951
Sanat - 151
Cézanne
Özgün adı: Cézanne
Çeviren: Cem İleri
Kitap editörü: Mine Haydaroğlu
Düzelti: Korkut Tankuter
Grafik uygulama: Banu Çimen

© 2005 Confidential Concepts, worldwide, USA
© 2005 Sirrocco, London, UK (English)
© 2009 Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
(Türkçe çeviri)

Tasarım: Baseline Co Ltd
33 Bis – 33 Ter Mac Dinh Chi St., Star Building; 6th Floor
District 1, Ho Chi Minh City Vietnam

Başka türlü bir açıklamaya yer verilmediği sürece, resim hakları fotoğrafçılara aittir. Yoğun araştırmalara rağmen, telif haklarının kime ait olduğunu saptamak her seferinde mümkün olmamıştır. Tespit edilemeyen telif hakları konusunda bilgisi olanların bildirmesi rica olunur.

YKY'de 1. baskı: Ağustos 2009
ISBN 978-975-08-1524-9

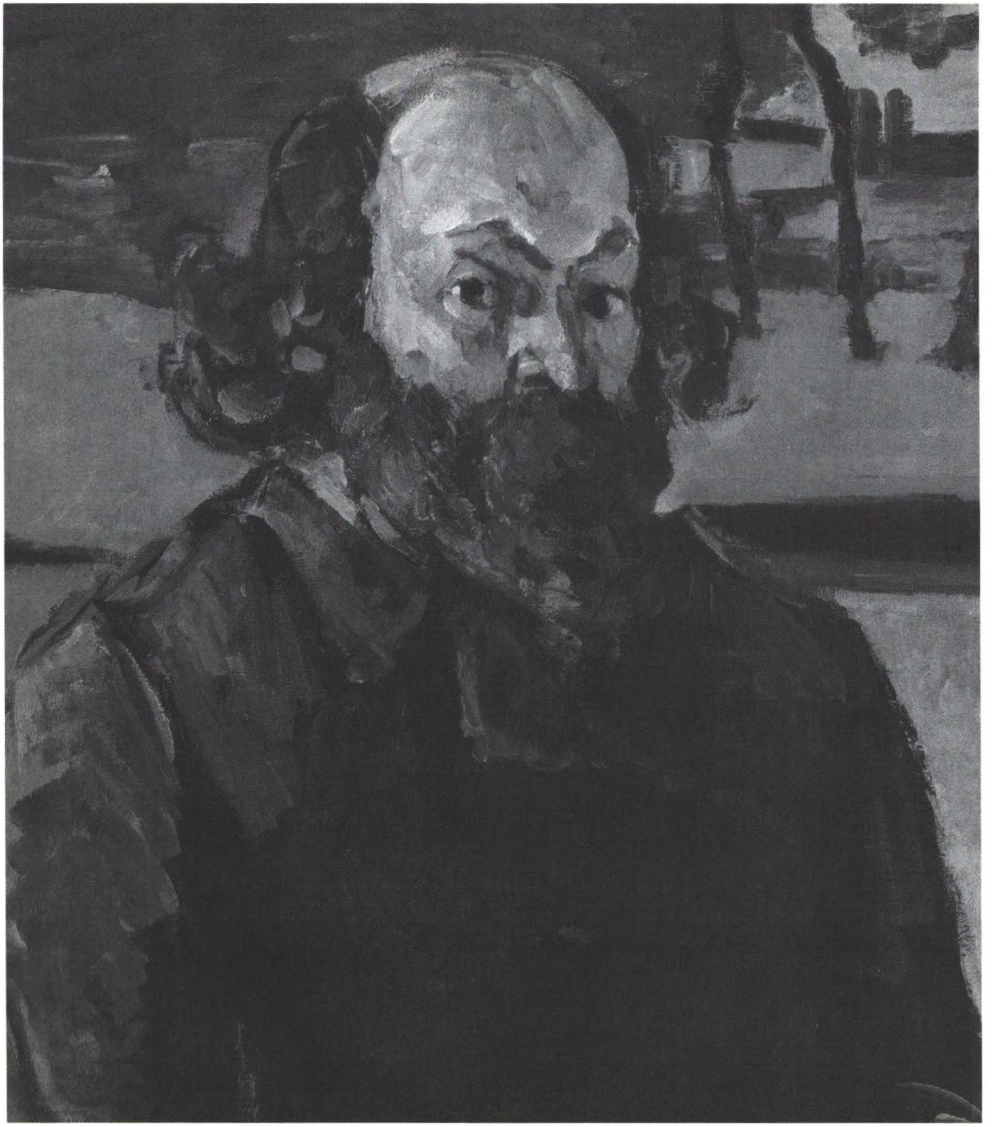
Baskı: Ajanta Offset & Packagings Ltd, Hindistan

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.yapikrediyayinlari.com
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr
http://www.yapikredi.com.tr

Sayfa 4:
Sanatçının Portresi, 1873-1876,
tuval üzerine yağlıboya, 53 x 64 cm.
Musée d'Orsay, Paris

"Sanat hakkında hüküm vermem gerektiğinde, resmimi alıp, bir ağacın ya da bir çiçeğin, Tanrı'nın yarattığı bir nesnenin yanına koyarım. Ortada bir uyum yoksa, sanat da yok demektir."

Paul Cézanne



Zamandizin

1839 Paul Cézanne, 19 Ocak'ta, Aix-en-Provence'ta doğdu.

1849-1851 St. Joseph'te, ileride heykeltıraş olacak Philippe Solari ve Henri Gasquet ile birlikte, yarı yatılı eğitim gördü.

1852-1858 Aix'teki Collège Bourbon'da, Émile Zola ve Baptistin Baille ile birlikte okudu. Aix Müzesi'ndeki belediye resim okuluna devam etti.

1859 Aix Üniversitesi'nde hukuk eğitimi aldı, bu arada, 1859 Kasımı ile 1860 Ağustosu arasında resim okuluna devam etti. Jas de Bouffan'da bir atölye kurdu.

1861 Aix'ten ayrılıp Paris'e gitti. Académie Suisse'te çalıştı, Armand Guillaumin ve Camille Pissarro ile tanıştı, Zola'nın bir portresini yaptı ama tamamlamadan yok etti. Eylül ayında Aix'e geri döndü ve babasının bankasında çalışmaya başladı. Yeniden, Aix'teki resim okuluna gitmeye başladı.

1862 Ocak ayında bankadaki işinden ayrıldı ve kendisini tamamen resme adadı. Kasım ayında bir kez daha Paris'e gitti ve oraya yerleşti.

1863 Antoine Guillemet, Guillaumin ve Francisco Oller ile birlikte Académie Suisse'te çalışmaya başladı. Zola ile birlikte Salon'u ve Salon des Refusés'yi ziyaret etti.

1864 Salon'a yapıtlarından birini gönderdi ama jüri tarafından reddedildi. Louvre'da, Eugène Delacroix'nın bir resminin kopyasını yaptı.

1866 Salon jürisi Valabrègue portresini (s. 39) reddetti. Cézanne, Güzel-Sanatlar'ın başkanı Kont Nieuwerkerke'ye bir protesto mektubu yazarak, Salon des Refusés'nin yeniden açılmasını istedi. Zola'nın, l'Événement gazetesinde yayımlanan ve avangard sanatçıları savunan makaleleri Cézanne'a ithafla ve ayrı bir broşür olarak yayımlandı.

1867 *Romlu Punç* ve *Sarhoşluk* adlı resimleri Salon tarafından reddedildi. Zola kendisini savunan bir yazı yayımladı (Figaro, 12 Nisan, 1867).

1869 Bir ciltçide çalışan, aynı zamanda modellik de yapan Hortense Fiquet (d. 1850) ile tanıştı. Salon tarafından bir kez daha reddedildi.

1870 Fransa-Prusya Savaşı ilan edildikten sonra çalışmalarını Aix'te sürdürdü, daha sonra Hortense Fiquet ile birlikte l'Estaque'a gitti. Zola kısa bir süre kendisini ziyaret etti. Üçüncü Cumhuriyet'in ilanından sonra, babası Belediye Meclisi üyeliğine, Cézanne da Aix'teki okulun güzel sanatlar komitesine seçildi ama bu komisyonun etkinliklerine katılmadı.

1872 Hortense Fiquet'den Paul adını taşıyan bir çocuk sahibi oldu. Cézanne ailesiyle birlikte, Pissarro ile birlikte çalışacağı Pontoise'a taşındı.

1873 Dr. Gachet'nin evinde çalışacağı Auvers-sur-Oise'da yaşadı. Pissarro kendisini sanat taciri Julien Tanguy ile tanıştırdı.

1873 15 Nisan-15 Mayıs tarihleri arasında gerçekleştirilen ilk İzlenimciler sergisinde (Anonim Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Gravürcüler Derneği), *Asılmış Adamın Evi* (s. 51), *Modern Bir Olympia* (s. 53) ve bir *Auvers Manzarası* etüdüyle yer aldı.

1876 Yapıtlarını ikinci İzlenimciler sergisine göndermeyi reddetti, ağustos ayında Paris'e geri döndü.

1877 Pissarro ile Pontoise ve Auvers'de, ayrıca Chantilly, Fontainebleau ve Issy'de çalıştı.

1880 Ağustos ayında Zola ile Medan'da kaldı, burada Joris Karl Huysmans ile tanıştı.

P. CEZANNE

1881 Pissarro ile çalıştığı ve Paul Gauguin ile tanıştığı Pontoise'da yaşadı ama Paris'teki dairesini de elde tutuyordu.

1882 "Guillemet'nin çömezi" olarak Salon'a kabul edildi.

1883 Aralık sonunda Claude Monet ve Renoir'ı ziyaret etti. 4 Mayıs'ta Édouard Manet'nin cenazesine katıldı.

1884 Salon'a sunduğu portre jüri heyeti tarafından reddedildi ve bu tarihten itibaren Cézanne bir daha hiçbir yapıtını Salon'a göndermedi. Paul Signac, Cézanne'ın manzaralarından birini Tanguy'den satın aldı.

1886 Mart ayında Zola'nın Cézanne'ı konu ettiği *Yapıt* adlı romanı yayımlandı. Zola ile ilişkisini sona erdirdi. 28 Nisan'da Hortense Fiquet ile evlendi. Yaz boyunca Paris ve Hattenville'de yaşadı. 23 Ekim'de, babası, kendisine bir miras bırakarak öldü.

1887 Yapıtlarını "Les XX." sergisi kapsamında Brüksel'de sergiledi.

1888 Ocak ayında Renoir, Cézanne'ın yanına, Aix'e geldi, birlikte çalıştılar.

1889 *Asılmış Adamın Evi* adlı resmini 1889–1890 Dünya Fuarı'nda sergiledi.

1890 Ocak ayında Brüksel'deki "Les XX." sergilerinin yedincisinde, aralarında *Asılmış Adamın Evi* adlı resmin de bulunduğu üç yapıtını sergiledi.

1894 Sonbaharda Monet'yi Giverny'de ziyaret etti, burada Joseph Clemenceau, Auguste Rodin, Octave Mirbeau, Gustave Geffroy ve Mary Cassat ile tanıştı.

1895 Cézanne'ın ilk kişisel sergisi Vollard tarafından Rue Laffitte'te açıldı. Sergide toplam 150 yapıt yer aldı. Gustave Caillebotte vasiyetinde Cézanne'ın iki manzarasını Luxembourg Müzesi'ne bağışladı.

1897 25 Ekim'de Cézanne'ın annesi yaşamını yitirdi. Manzaralarından biri, Berlin'in sanat hamilerinin hediyesi olarak, Berlin'deki Ulusal Galeri'ye bağışlandı.

1900 *Meyve Tabağı, Bardak ve Elmalı Ölüdoğa* (s. 97), *Jas de Bouffan'daki Havuz* (s. 167) ve bir manzara resmi, Paris'teki Dünya Fuarı'nda açılan "Fransız Sanatı'nın Bir Yüzyılı" adlı sergide yer aldı.

1901 Denis, Cézanne'a Saygı'yı, Société des Artistes Français Salonu'nda sergiledi. Cézanne, Brüksel'deki Exposition de la Libre Esthétique sergisine ve Bağımsızlar Salonu'na birçok resim gönderdi. Aix'ten fazla uzak olmayan Chemin des Lauves'da bir atölye kurdu.

1902 Zola, 29 Eylül'de öldü.

1903 Aralarında *Mardi Gras* ve *Pontoise Yolu*'nun da bulunduğu resimleri Vienna Secession'daki "İzlenimcilik" sergisinde yer aldı.

1904 Salon d'Automne'da geniş çaplı bir retrospektif düzenlendi. Berlin'deki Cassirer Galerisi'nde kişisel sergisi açıldı.

1905 Landra'daki Grafton Galerisi'nde Paul Durand-Ruel'in düzenlediği bir sergide yer aldı.

1906 *Château Noir* adlı resmi, Aix'teki Société des Amis des Arts'da, Pissarro'nun öğrencilerinden birinin yapıtı olarak sergilendi. 6 Ekim'de açılan Salon d'Automne'da Cézanne'ın on yapıtı yer aldı. 22 Ekim'de Cézanne yaşama veda etti.

1907 Ölümünün ardından Salon d'Automne'da bir sergisi açıldı.

Cézanne, 20. yüzyıl başlarında, avangard sanatçılar tarafından çok daha fazla ciddiye alınmaya başlamıştı: Matisse, Picasso, Braque, Vlaminck, Derain ve aralarında, yeni arayışlarında Provence'lı ustaya çok şey borçlu olan genç Rus ressamlar da olan daha birçok isim. Oysa Cézanne'ın çağdaşlarının birçoğu, onun gerçek değerini anlayamamıştı.

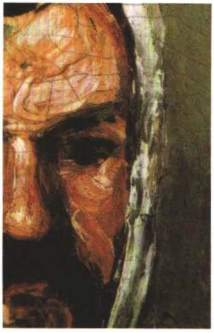
Dört Mevsim

1859-1860
Tuval üzerine yağlıboya, her biri 314 x 104 cm
Musée du Petit Palais, Paris

Paul Cézanne 1906 Ekimi'nde Aix-en-Provence'ta hayata veda ettiğinde, Paris gazetelerinin tepkisi, içeriği son derece belirsiz bir avuç ölüm ilanından başka bir şey değildi. "Kusurlu yetenek", "olgunlaşmamış bir resim", "tam olarak sanatçı olmayan bir ressam", "desenleri dışında yeteneksiz ressam", "doğuştan görme özürlü" — bunlar, büyük sanatçıya karşı, yaşamı boyunca dile getirilen ve ölümünün ardından yinelenen sözlerden birkaçıydı yalnızca.

İki Kadın ve Çocuklu Enteryör

1860
Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 72 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova



Bu yorumların nedeni, sanatçı ve eleştirmenlerin anlayış zaafları değildi yalnızca; daha çok, nesnel bir durumdan, Cézanne'ın sanatının, kariyeri boyunca geliştirdiği ve yapıtlarının hiçbirinde bütünlüklü olarak somutlaştırmadığı özgün sanatsal yönteminin karmaşıklığından kaynaklanıyordu.

Keşiş Kılığında Dominique Amca

1865
Tuval üzerine yağlıboya, 65.1 x 54.6 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

Belki de Cézanne, 19. yüzyılın en karmaşık sanatçısıydı. Lionello Venturi, "Cézanne'ın görkemi karşısında huşuya benzer bir hissin uyanmaması olanaksızdır" diye yazmıştı. "Ulaşılamaz gibi görünen yükseklikte zirveleriyle zengin, zorlu ve tanıdık olmayan bir dünyaya girdiğinizi hissedersiniz."

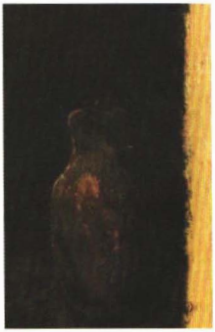
Pamuktan Yapılma Şapkalı Adam

1865
Tuval üzerine yağlıboya, 79.7 x 64.1 cm
Museum of Modern Art, New York

Bu yükseklikiere ulaşmak hiç de kolay değildir. Cézanne'ın sanatı, bugün, gözlerimizin önüne, olgunlaşmış meyvenin tohumlarını zaten barındırmakta olan ilk aşamaları, mantıksal gelişimin bütün tutarlılığıyla sermektedir. Ama yalnızca bütünün ayrışmış parçalarını görebilen biri için, Cézanne'ın yapıtı doğal olarak yabancı ve anlaşılmaz görünecektir.

Ekmek ve Yumurtalar

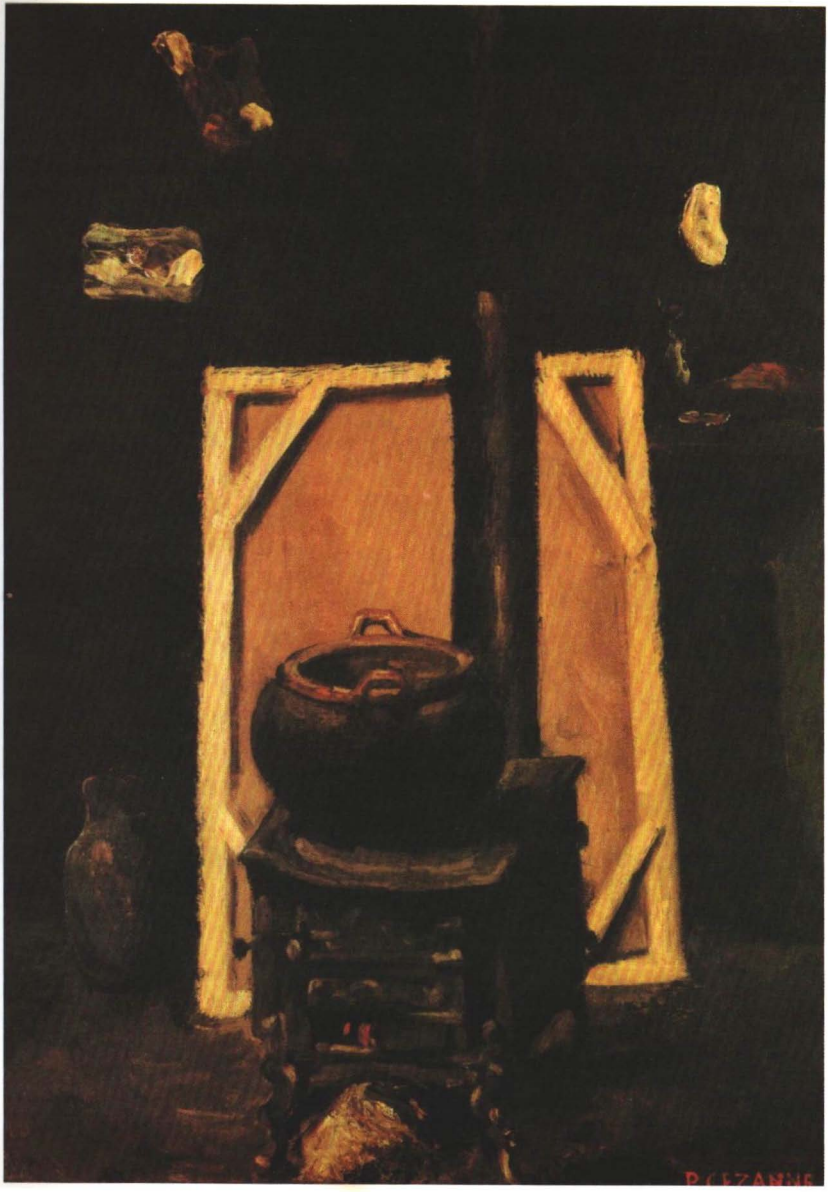
1865
Tuval üzerine yağlıboya, 59 x 76 cm
Cincinnati Art Museum, Cincinnati



Çoğu insan, Cézanne'ın resimlerinin tuhaf biçim çeşitliliği ve tamamlanma aşamalarının farklılığı karşısında şaşkınlığa düşmüştü. Bazı resimler canlı, gürültülü biçimler ve belirgin bir şekilde renkli kille yontulmuş vahşi ve güçlü hacimler aracılığıyla patlayıveren büyük bir coşkuyu dile getirirken, bazı resimlerde, özenle ve akılcı bir şekilde düzenlenmiş bir kompozisyon ve inanılmaz bir renk değişimi çeşitliliği söz konusuydu.

Atölyedeki Soba

1865-1868
Tuval üzerine yağlıboya, 42 x 30 cm
Özel Koleksiyon, Londra



Bazı resimler, birkaç saydam fırça darbesinin derinlik duygusu oluşturduğu kaba desenleri andırırken, bazı resimlerde, son derece güçlü bir şekilde betimlenmiş figürler, karmaşık ve bağımsız mekânsal ilişkiler içinde temsil ediliyordu — Rus sanatçı Alexei Nuremberg'in son derece doğru tespitiyle, "mekânlar birbirlerine bağlanıyordu".

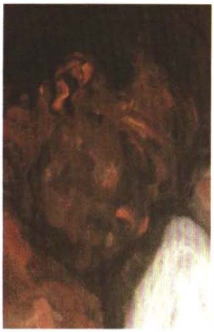
Portre (Cézanne'ın Babası)

1866-1867
Tuval üzerine yağlıboya, 119.3 x 198.5 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.

Cézanne da, kendi hislerini aktarmanın olanaksızlığına ilişkin sürekli yakınmalarıyla, eleştirmenleri, yapıtının parçalı yapısına eğilmeleri konusunda kışkırtmıştı. Her bir resmini, bütünün tamamlanmamış bir parçası olarak görüyordu.

Kaçırma

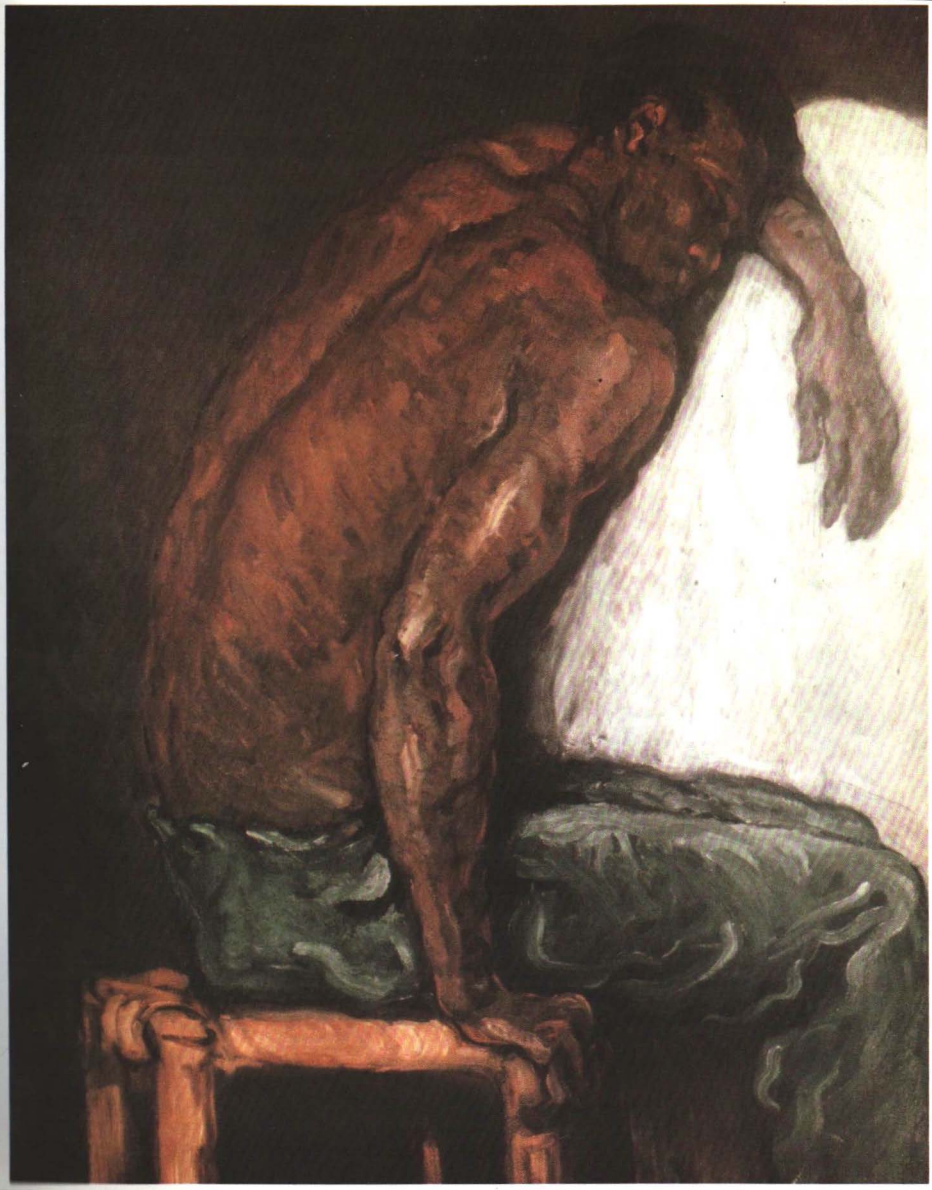
1867
Tuval üzerine yağlıboya, 93.5 x 117 cm
The Fitzwilliam Museum, Cambridge

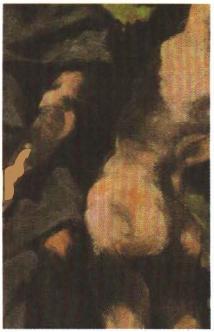


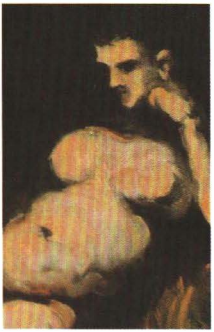
Cézanne, başladığı bir resmi, bitmek bilmeyen sayısız çalışmadan sonra, genellikle daha sonra geri dönme umuduyla bir kenara koyardı. Birbirini izleyen her yapıtta, bir öncekinin mükemmelliğini aşmaya, onu bir öncekinden bir adım daha fazla bütünlemeye çalışırdı: "Saç sakal konusunda heybetli olabilirim ama yetenek konusunda cılızım".

Zenci Scipio

yak. 1867
Tuval üzerine yağlıboya, 107 x 83 cm
Museu de Arte, São Paulo







Ölümünden tam bir ay önce Émile Bernard'a şöyle yazar: "Bunca ateşli bir şekilde arzuladığım ve peşinden bunca koştuğum hedefe ulaşabilecek miyim? Bunu istiyorum ama hedefe ulaşamadığım sürece, o limana varana, yani öncekinden daha büyük bir mükemmelliğe ulaşana dek belirsiz bir sıkıntının pençesinde olacağım, bu da kuramlarımın ne kadar sıkışık olduğunun kanıtı".

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı

1867-1870
Tuval üzerine yağlıboya, 57 x 76 cm
E. G. Bührle Vakfı, Zürih

Bu türden karamsar ve acılı düşünceler, Cézanne'ın arkadaşlarıyla mektuplaşmalarında ve konuşmalarında tekrar tekrar ortaya çıkan trajik izleklerdi: Sürekli bir şüphe, memnuniyetsizlik, kendi yeteneğine yönelik güven eksikliği, yaşamının tümünü kaplayan trajedi.

Cinayet

1867-1870
Tuval üzerine yağlıboya, 65.4 x 81.2 cm
Walker Art Gallery, Liverpool

Öte yandan, sanatının atardamarı tam da buradaydı; ağacın büyümesi, kayanın biçimlenmesi gibi, verili bir temel üzerine her geçen gün eklenen, yığılan yeni katmanlar yavaşça birikiyordu. Cézanne sık sık eline bir bıçak alarak, bütün gün yorucu bir şekilde sürdürdüğü çalışmayı kazıyıp silmek ya da bir kızgınlık nöbetiyle her şeyi pencereden fırlatıp atmak istiyordu.

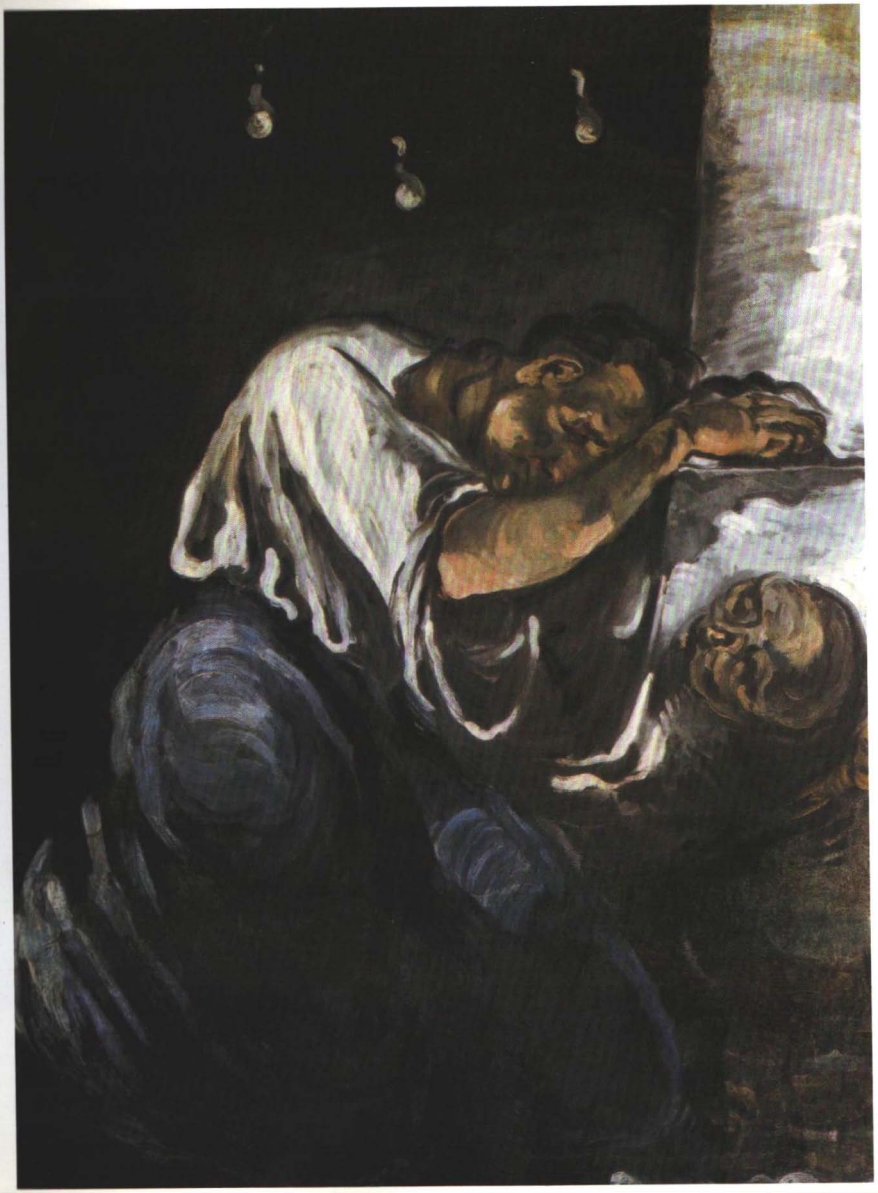
Piyano Çalan Kız ("Tannhäuser" Uvertürü)

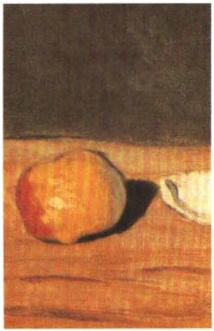
1868
Tuval üzerine yağlıboya, 57.8 x 92.5 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

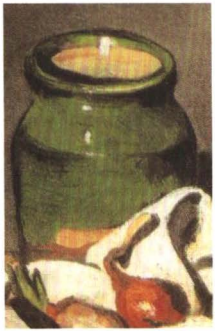
Bir yandan da, bir atölyeden diğerine taşınırken, henüz tamamlanmadığını düşündüğü bir düzine resmi yanına almayı unutabiliyordu. Kariyerinin sonunda, klasik resmin dâhilerinin yaptığı gibi, dünyaya tümel bakışını yansıtacak olan tamamlanmış, büyük bir sanat yapıtı ortaya çıkarmayı ve Poussin'e benzemeye çalışmaktansa "doğayı Poussin'e göre yeniden betimlemeyi" umuyordu.

Madeleine ya da Keder

1868-1869
Tuval üzerine yağlıboya, 165 x 125 cm
Musée d'Orsay, Paris







Ama 19. yüzyılın sonunda yaşayan birini kuşatan gerçeklik, Poussin'in dönemindekinden çok daha fazla karmaşık ve dengesizdi. Cézanne bu uğurda yıllarını harcadı, eninde sonunda her şeyi bir araya getirebilme umudunu hep korudu.

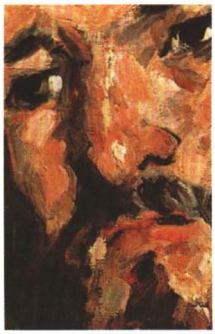
Yeşil Kâse ve Teneke Çaydanlık

yak. 1869
Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 81 cm
Musée d'Orsay, Paris

Asıl amacı tek bir başyapıt gerçekleştirmek olsa da, sonunda, bugün başyapıt olarak değerlendirdiğimiz birçok yapıt ortaya çıkardı. Yaşamının geneline de yaydığı, yeni bir yaratıcı yöntem ve bir sanatsal sistem geliştirdi.

Çayırda Öğle Yemeği

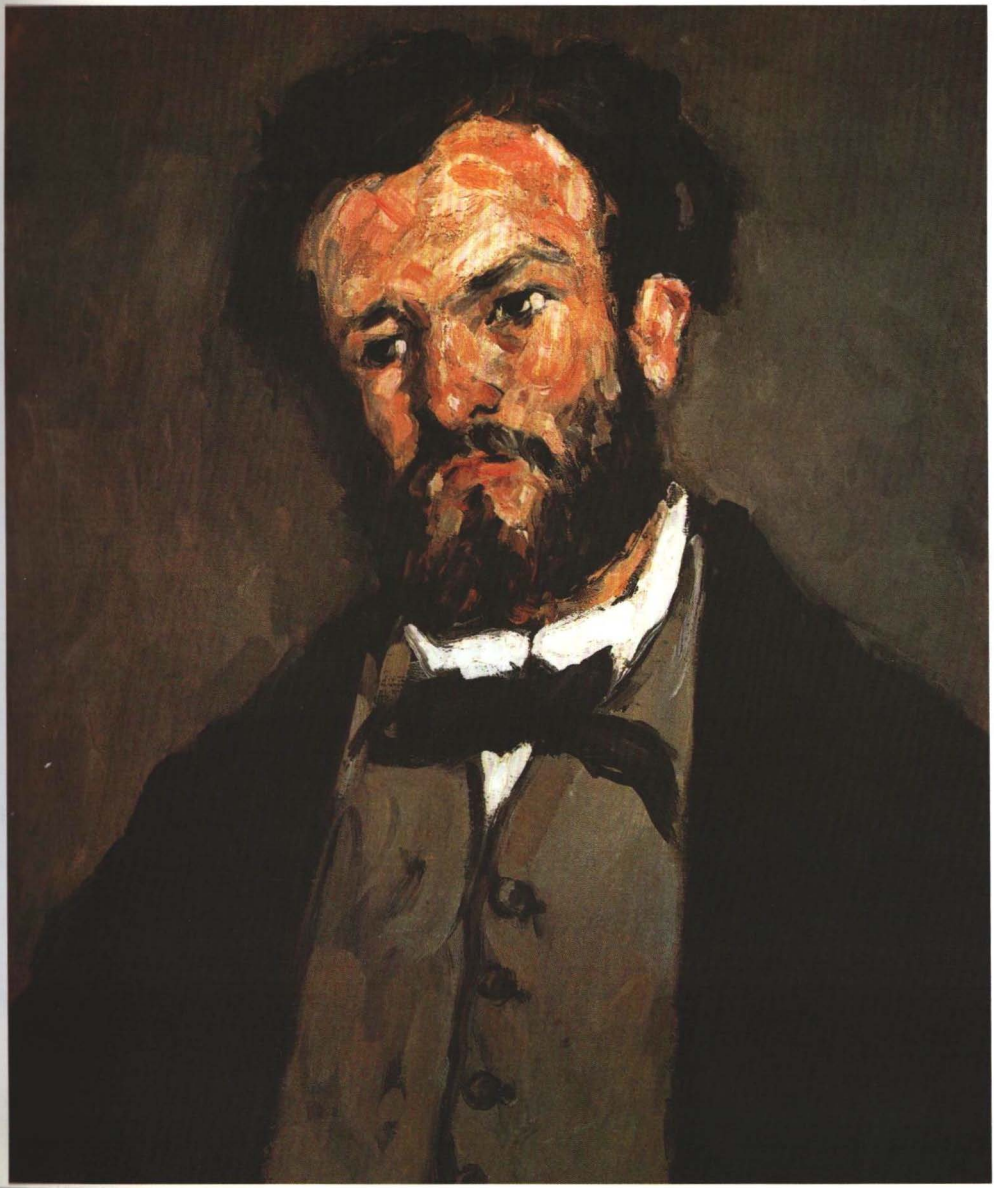
1869-1870
Özel Koleksiyon, Paris



Söz konusu sistemle, 20. yüzyıl sanatının doğuşuna büyük katkıda bulundu. Cézanne'ın yeni sanatsal sisteminin özünü ve anlamını çözmek için, onun kendi yapıtına ilişkin düşüncelerine bakmak yanlış olur. Cézanne "fırça elde" düşünmek dışında, sanatsal düşüncelerini başka araçlarla dile getirme konusunda başarılı değildi.

Anthony Valabrègue'in Portresi

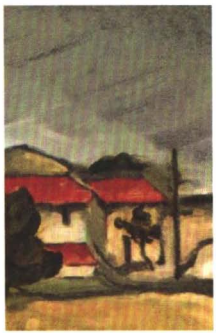
1869-1871
Tuval üzerine yağlıboya, 60.4 x 50.2 cm
J. P. Getty Museum, Malibu



Görüşlerine, kuramsal önermelerden çok, sanatçı arkadaşlarının pratik tavsiyeleri damgasını vurmuştu. Bu nedenle, bugün tam olarak "Cézanne'ın sanatsal yöntemi" olarak adlandırdığımız zincirin bütün halkalarının nasıl oluşturulduğunu, sanatçının yaratıcı yöntemini nasıl ortaya çıkardığını anlamak için bakılması gereken, bu kuramsal ifadelerden çok yapıtın kendisidir.

Pastoral

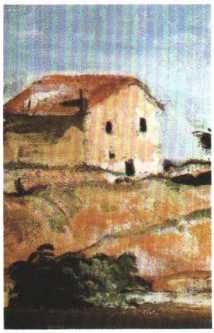
1870
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm
Musée d'Orsay, Paris

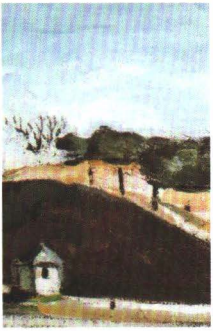


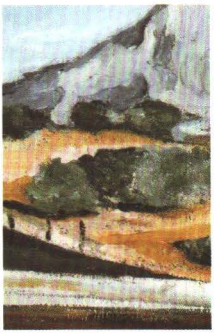
Aix-en-Provence'lı zengin bir bankerin oğlu olan 22 yaşındaki Paul Cézanne, 1861 yılının Nisan ayında Paris'e geldi. En büyük amacı, tutkusu, en ateşli isteği, bedenini ve ruhunu sanata adamaktı. Aix'teki kolejde sağlam bir klasik eğitim almıştı, yerel bir resim okulunda da (öğretmenlerine göre) oldukça başarılı olmuştu.

L'Estaque'ta Karların Erimesi

1870
Tuval üzerine yağlıboya, 72.5 x 92 cm
Wildenstein Koleksiyonu, New York



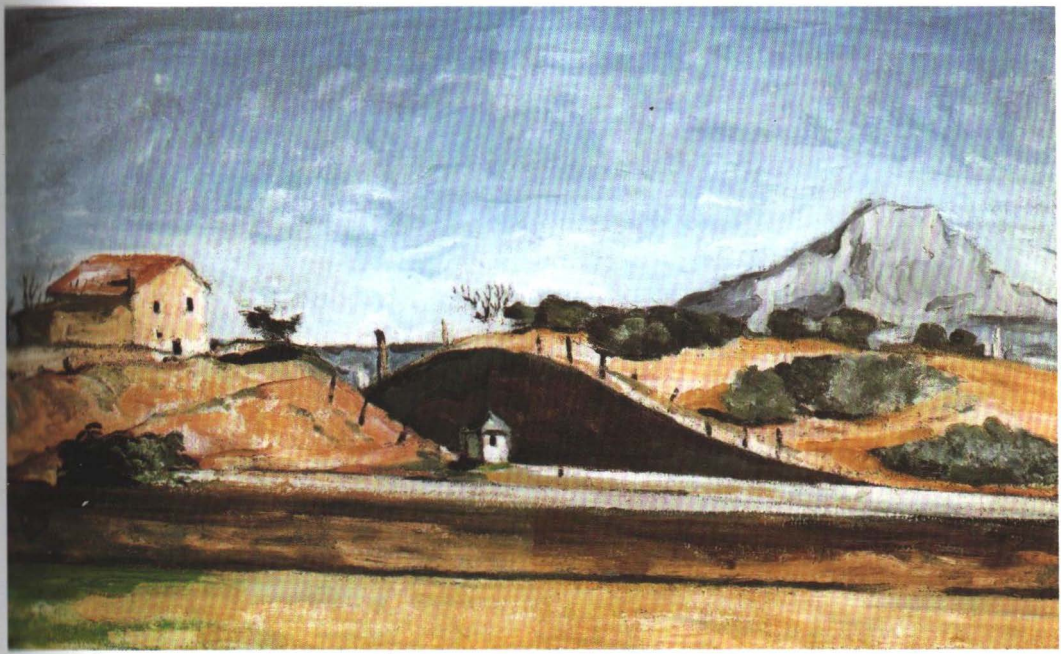


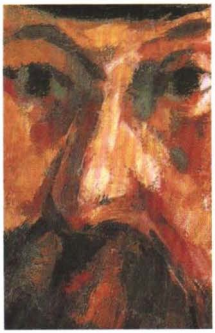


Hepsinden önemlisi de, Victor Hugo, Alfred de Musset ve Charles Baudelaire'in taşkın romantizmini heyecanlı bir şekilde içine sindirmeye çalıştığı dönemleri, gelecekte sanat alanında işbirliği yapacağı Émile Zola ile birlikte geçen gençlik düşleriyle dolu yılları yaşamıştı.

Sainte-Victoire Dağı Eteğindeki Hendek

1870-1871
Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 129 cm
Neue Staatsgalerie, Münih

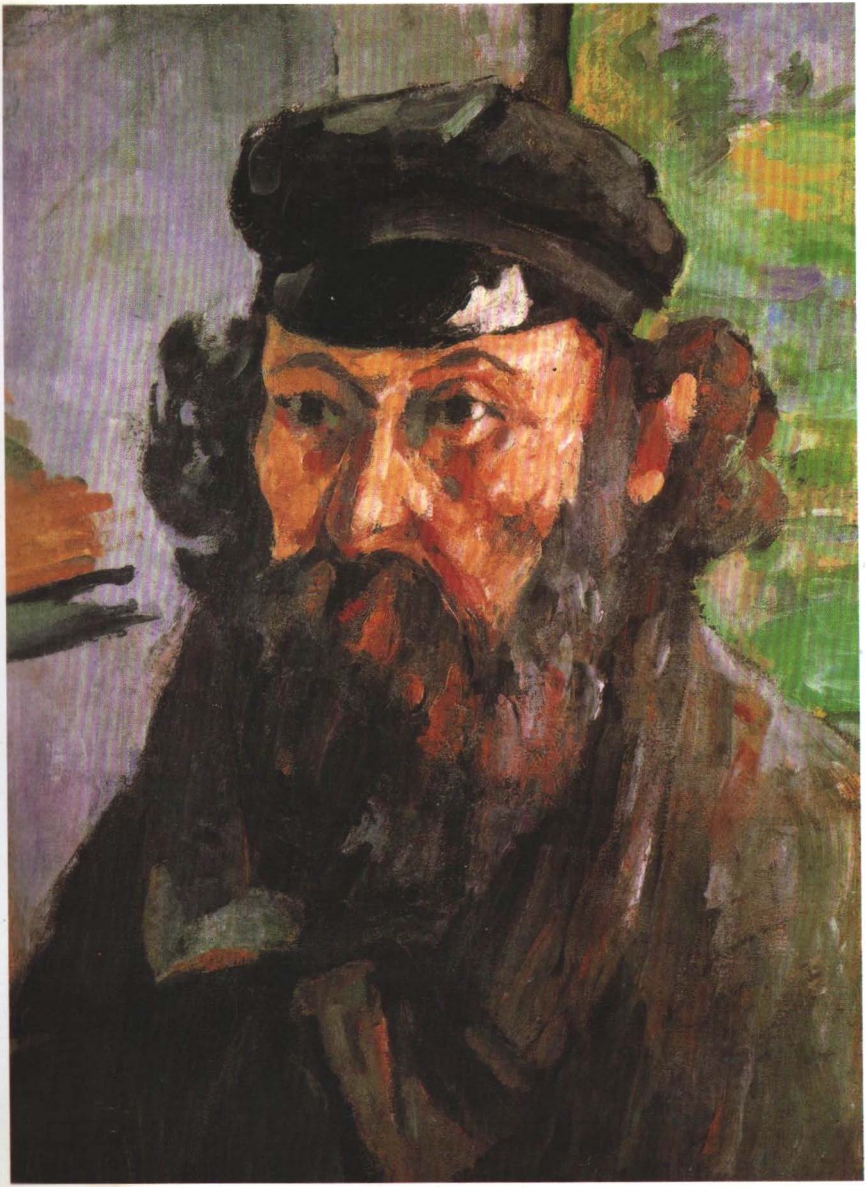




Paris'teki ilk yılında, Cézanne hâlâ, açık bir şekilde, tanınmış ustalara belirli bir saygı duymakta ve onların arasına katılmayı arzulamaktaydı. Bu kısa dönem süresince tam bir dörtyol ağzında gibiydi; yeteneğinin tam olarak farkında olmadığı için, kendini bulmaya çalışıyor ama bunu başaramıyordu. Sonunda babasının, aile işini sürdürmesi yolundaki ısrarlarına boyun eğerek,

Kasketli Otoportre

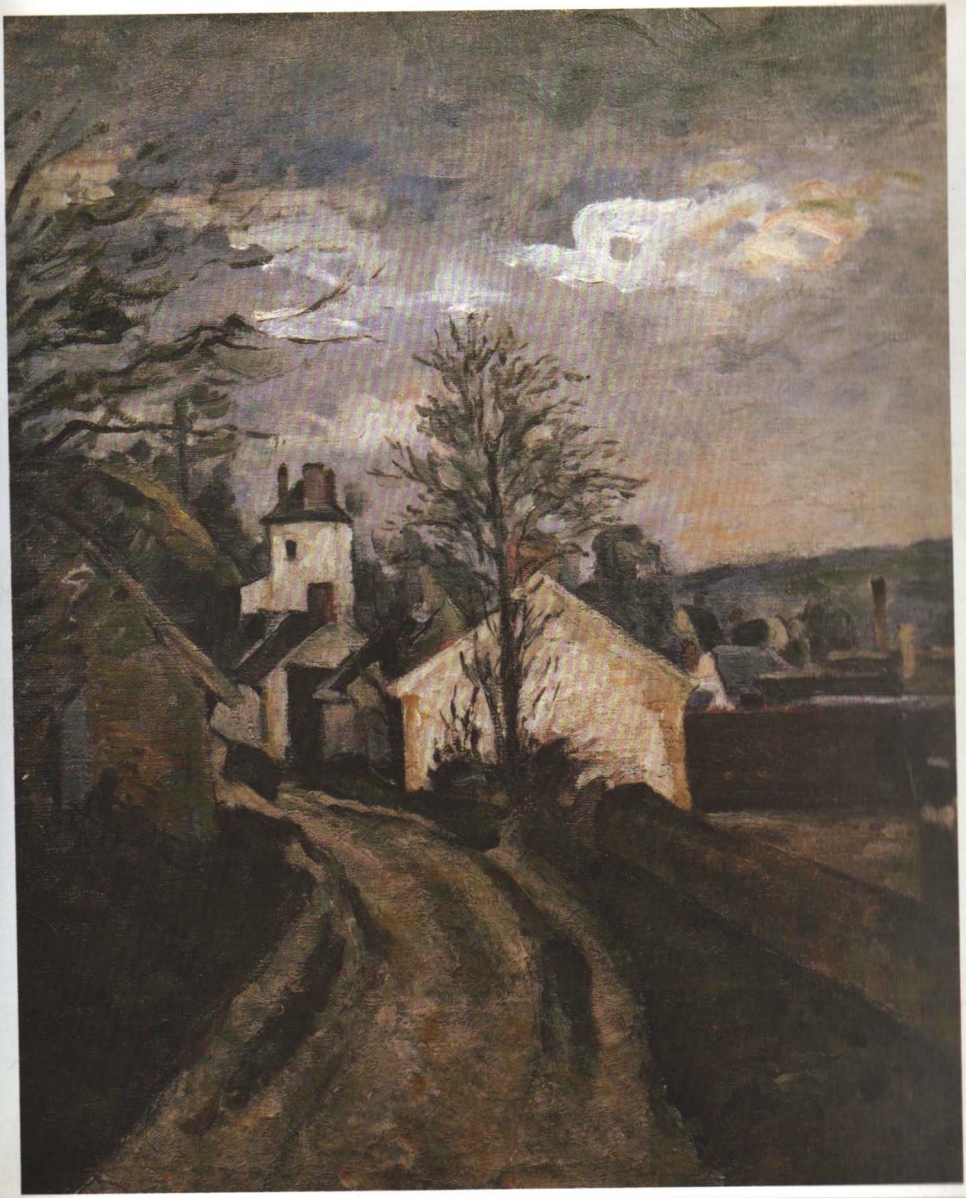
1872
Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 39.7 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

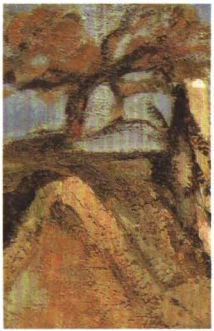


Aix'e geri döndü. Bir gün, muhasebe defterine şöyle yazdı: "Yüreği cız etmeden göremiyor banker babam, oysa tezgâhının ardında doğmakta, bir ressam..."

Dr. Gachet'nin Auvers'deki Evi

1872-1873
Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm
Musée d'Orsay, Paris

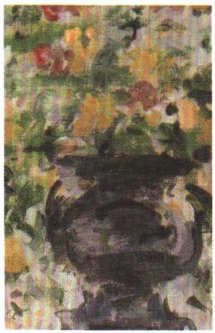




Banker Cézanne, sonunda, oğlunu saygın bir vâris olarak yetiştirme umudunu yitirdi; 250 frank gibi sınırlı bir aylık tahsis ederek, Paul'ün, kendisini büyük tutkusuna adaması için Paris'e gitmesine izin verdi. Cézanne bundan böyle kendisini Paris'te tamamen sanata adayacaktı.

Asılmış Adamın Evi

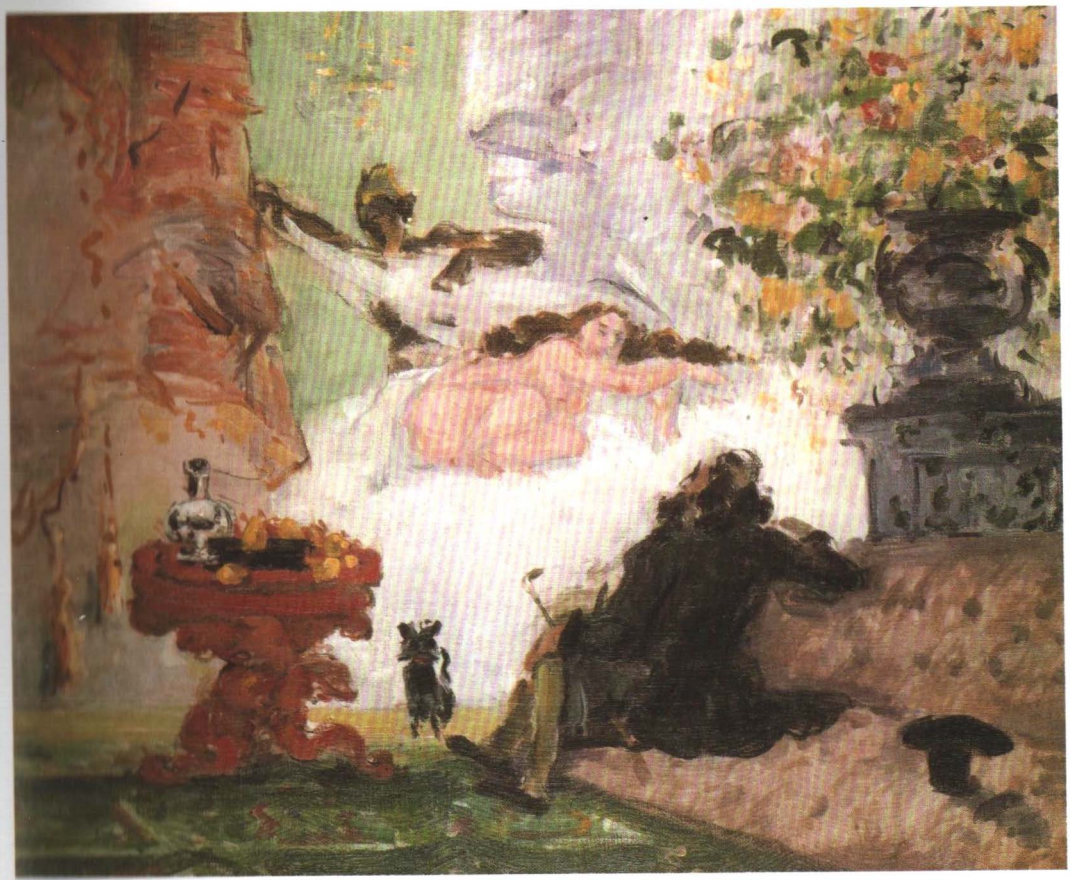
1873
Tuval üzerine yağlıboya, 66 x 55 cm
Musée d'Orsay, Paris

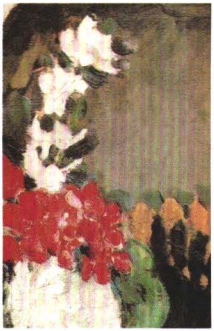


Temel bir sanat eğitimi alma isteği içinde, École des Beaux-Arts'a girmek için hazırlanmakta ve tekniğini geliştirme tutkusuyla Académie Suisse'te yoğun bir şekilde çalışmaktaydı. Akademi sınavlarında başarısız oldu ama aynı dönemde, sanatsal gelişimine son derece önemli bir katkıda bulunacak olan Camille Pissarro'nun da aralarında bulunduğu yeni arkadaşlar edindi.

Modern Bir Olympia

1873
Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55.5 cm
Musée d'Orsay, Paris

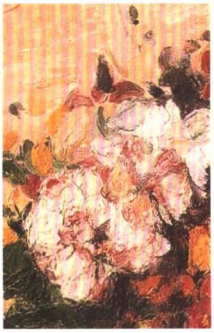




Genellikle 1859-1870 yılları arası olarak değerlendirilen ilk on yılında, Cézanne'ın çalışmaları çok zengin bir tema ve deney çeşitliliğini yansıtmaktadır. Gençliğinden geriye kalan az sayıdaki yapıt arasında, dinsel ve mitolojik konulara ilişkin kompozisyonlar, ailesinin yaşadığı Jas de Bouffan'ın duvarlarını süsleyen alegorik içerikli dekoratif panolar ve birtakım janrlara göre yaptığı resimler yer almaktadır.

Küçük Bir Delft Vazosundaki Çiçekler

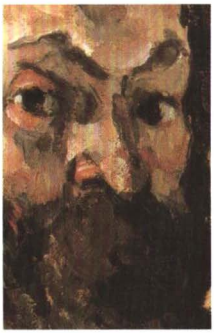
yak. 1873
Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 27 cm
Musée d'Orsay, Paris



Cézanne bu yapıtlarda kimi zaman, annesi ve kızkardeşinin moda dergilerinde bulduğu resimleri taklit etmiştir. İlk çalışmaları bile, daha şimdiden, sanatçının bireyselliğini gözler önüne sermekte, güçlü, yekpare biçimlere ve basit ışık-gölge ilişkilerine yönelik tutkusunu yansıtmaktadır.

Mavi Vazodaki Çiçekler

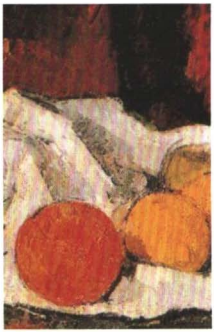
1873-1875
Tuval üzerine yağlıboya, 55.2 x 46 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg



Sanatçı, müze salonlarının ve atölyedeki yoğunlaşma ortamının dışına çıkarak açık havada resim yapan İzlenimciler'i izlemek için henüz acele etmiyordu. İmgesel bir fantezi dünyasına dalmıştı, karşı konulmaz tutkularını ifade edebilme arzusuyla yanıp tutuşuyordu.

Sanatçının Portresi

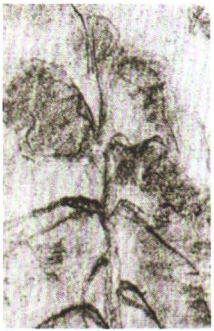
1873-1876
Tuval üzerine yağlıboya, 53 x 64 cm
Musée d'Orsay, Paris



Daha öncesinde de olduğu gibi, sanatı aracılığıyla, özellikle güçlü duyguları ifade etmekten etkilenmektedir. Cézanne gibi, dünyanın dramatik karmaşıklığını keskin bir şekilde hisseden bir sanatçı için, görünenin basitçe temsil edilmesi hiç de yeterli değildir. Figürlerini, onlarda en önemli gördüğü niteliklerin altını çizmek ve adeta dengesiz bir dengeye oturan kompozisyonlar yaratmak suretiyle sürekli olarak değiştirir, başkalaştırır.

Büfe

1873-1877
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm
Szépmüvészeti Müzesi, Budapeşte



Cézanne'ın Rusya müzelerindeki en eski tarihli resmi olan *İki Kadın ve Çocuklu Enteryör*, 1860'lı yıllarda gerçekleştirilmiştir. Cézanne bu resminde, bir perde, küçük bir masa ve bir koltuk gibi özenle düzenlenmiş az sayıdaki nesne aracılığıyla bir derinlik hissi yaratmayı başarmıştır. (Bkz. sayfa 11)

Parktaki Ağaçlar

1874
Kurşunkalem, 23.6 x 17.7 cm
Graphische Sammlung Albertina, Viyana

Bu resimde, iki kadın ve bir kız çocuğundan oluşan figür grubu, içinde japonbalıkları olan bir kavanozun çevresine yerleştirilmiştir. Figürlerin duruşları konuyla pek ilgili değildir, hareketleri yavaştır, sudaki üç japonbalığının ölçülü hareketlerinden büyülenmiş gibi kendi içlerine çekilmişlerdir adeta. (Bkz. sayfa 11)

Auvers Manzarası

yak. 1874
Tuval üzerine yağlıboya, 65.2 x 81.3
The Art Institute of Chicago, Chicago

Resmin arkaplanı, nesnelerin derinlikli gölgeleri ve kavanozdaki su, aynı donuk ve karanlık havayı yansıtmaktadır. Bu da, insanları, balıkları ve nesneleri tekbiçimleştiren ortak bir mekân duygusu yaratır.

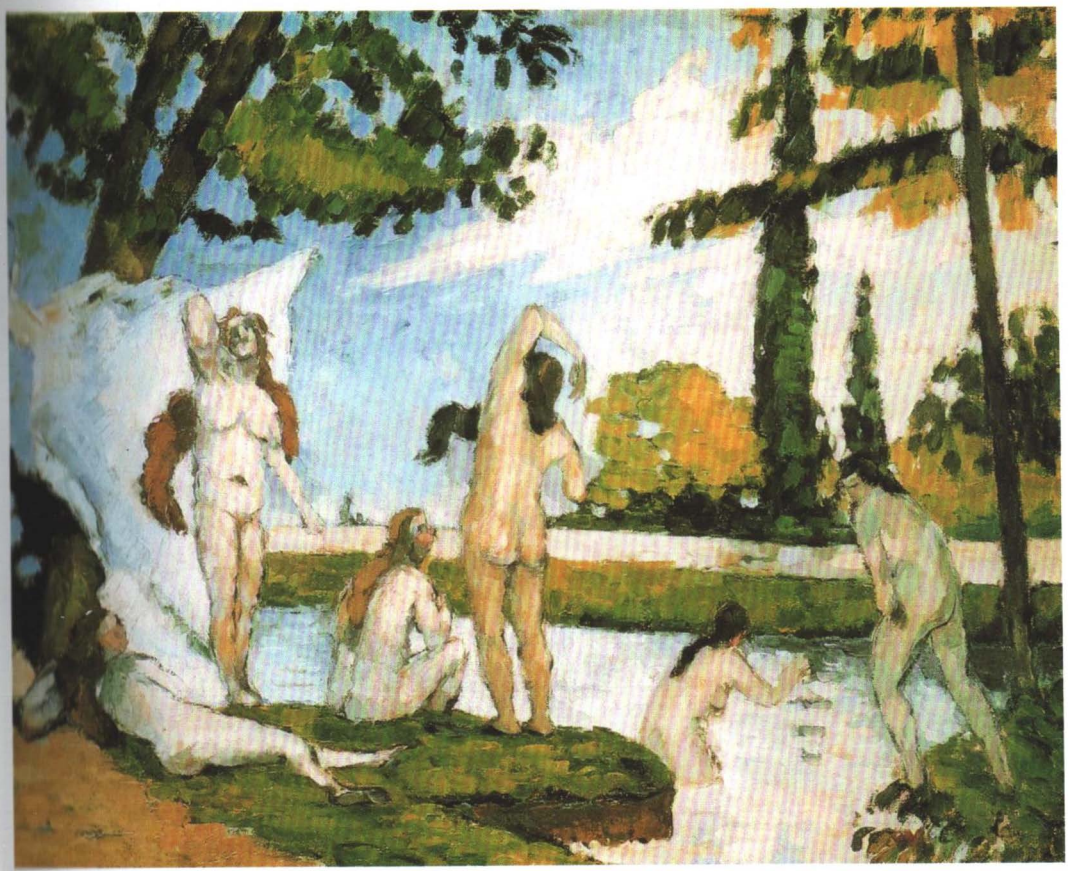
Jas de Bouffan'daki Patika

1874-1875
Tuval üzerine yağlıboya, 38.1 x 46 cm
Tate Gallery, Londra

İçsel yoğunlaşmanın getirdiği ipnotize edici atmosfer sahnenin tümüne sinmiş; renklerin seslerini yok etmiş ve karakterlerin hareketlerini yavaşlatarak, özünde sıradan janr sahnesi olan konuyu bir tür fantastik düşe dönüştürmüştür.

Yıkananlar

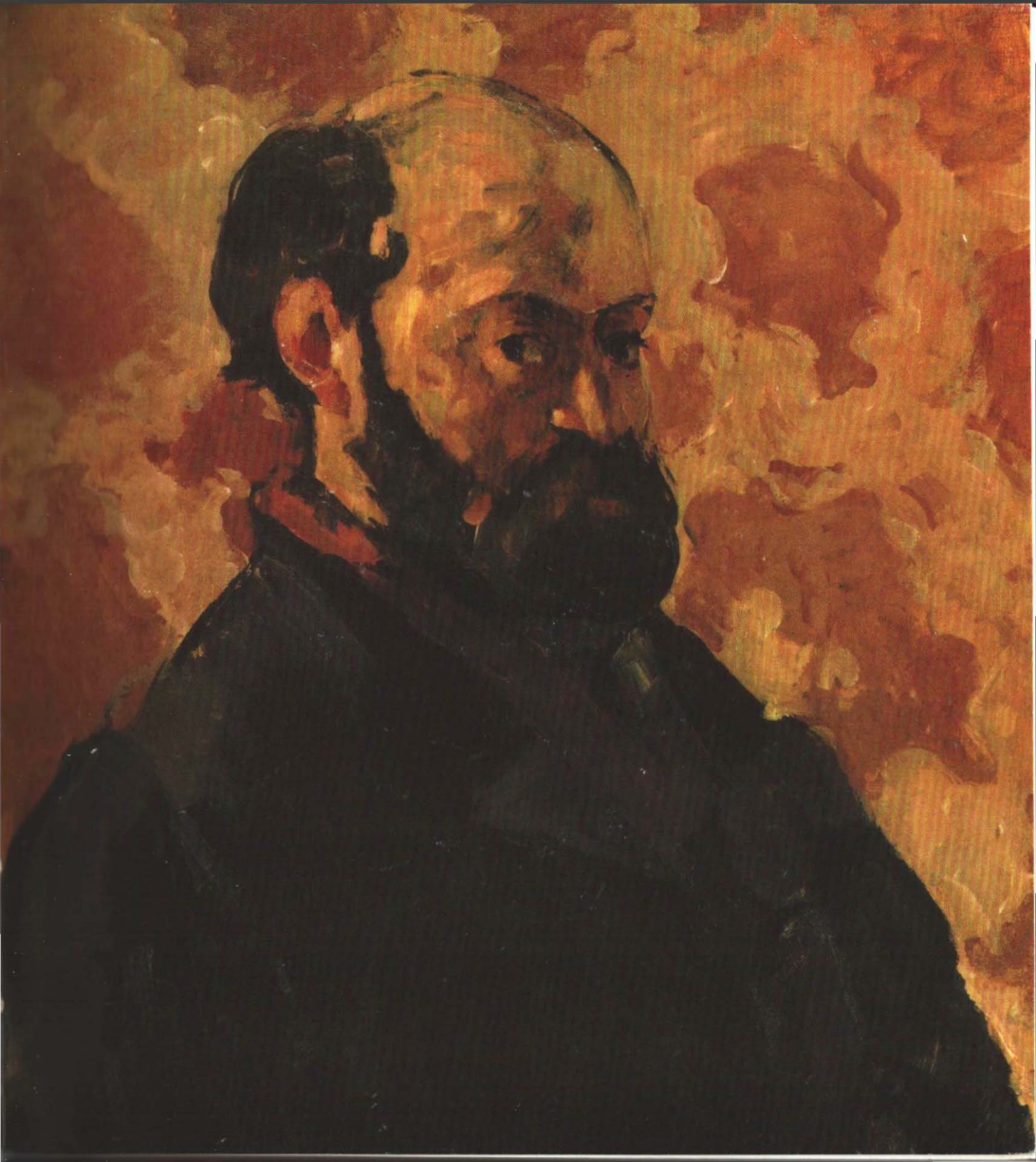
1874-1875
Tuval üzerine yağlıboya, 38.1 x 46 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

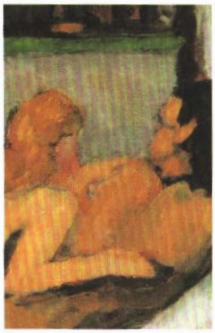


İki Kadın ve Çocuklu Enteryör'da hâlâ durağan biçimlerle yansıtılan içsel gerilim, başka resimlerde, renk zıtlıklarıyla desteklenen büyük bir patlama olarak ortaya çıkmaktadır. *Pastoral, Çayırda Öğle Yemeği, Balık Avı* gibi geleneksel konular, tuhaf, düşsel görünümleri anımsatan gerçekdışı, fantastik ortamlara yerleştirilmiştir.

Pembe Arkaplanlı Otoportre

yak. 1875
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm
Özel Koleksiyon, Basel





Cinayet adlı resim, katilin bıçak tutan elinin kurban üzerinde yükseldiğini gördüğü için afallamış birinin bakış açısını yansıtıyor gibidir. Biçimler en uç noktada belirsizleştirilmiş ve olayın hızına bağımlı kılınmıştır: yerdeki adamın kıyafetleri, bıçaklı elin hamlesinin hemen ardından tirbüşon gibi büzülür;

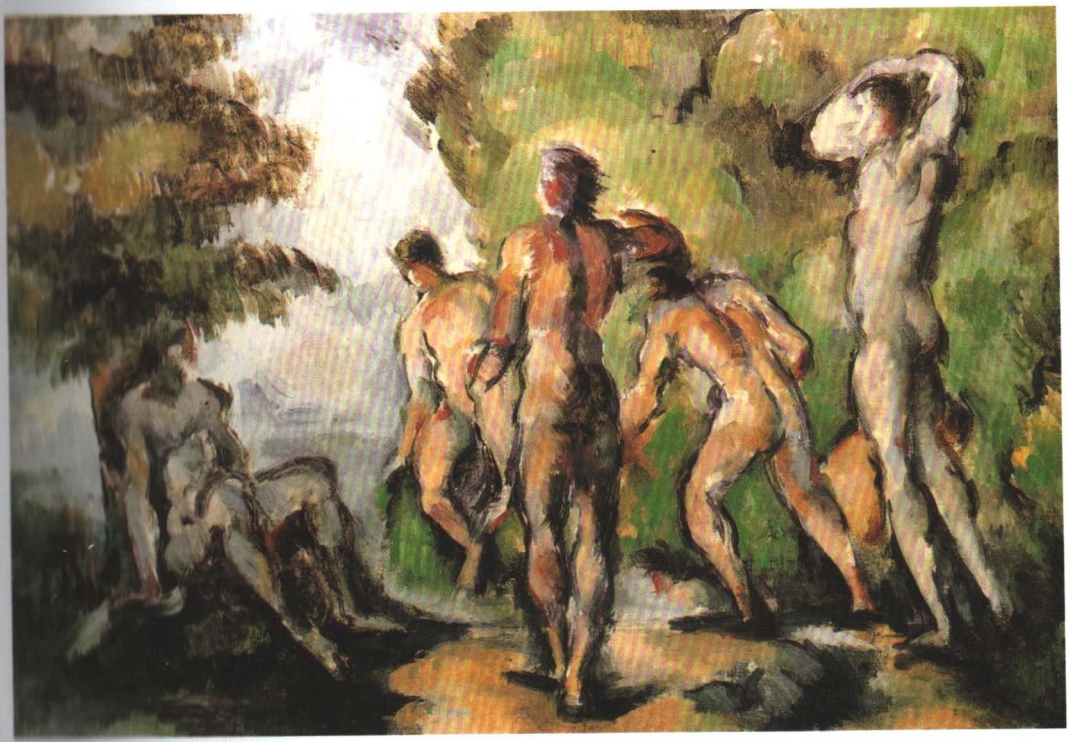
Napoli'de Öğle Sonrası (Romlu Punç)

1875
Tuval üzerine yağlıboya, 37 x 45 cm
National Gallery of Australia, Canberra

sağ taraftan, derinlikler içinden, tekinsiz bir kadın figürü, bir tür umacı belirmiş, kaya gibi sağlam yapılı vücudunun bütün ağırlığını kurbanın üzerine yüklemiştir; kesin bir biçimde belirlenmiş bir çapraz oluşturan manzara düzlemi, resmin derinliklerine doğru çekilmiş, girdap gibi dönen bir fırtına bulutu da sahnenin hemen üstünde asılı olarak betimlenmiştir. (Bz. sayfa 29)

Yıkanan Beş Kadın

1875-1877
Tuval üzerine yağlıboya, 22 x 33 cm
Musée d'Orsay, Paris



Çok sayıdaki taslaktan da anlaşılabileceği gibi, Cézanne bu kompozisyona büyük bir emek harcamıştır ama resim yine de, bir delilik nöbeti sırasında resmedilmiş gibi durmaktadır — sanatçı, tuval üzerine palet bıçağıyla kalın boya darbeleri vurmuş ve güçlü kişisel duygularını gerçek bir şekilde ifade edebilme arzusuyla çeşitli renkleri bir arada kullanmıştır.

Yıkanan Üç Kadın

1875-1877
Tuval üzerine yağlıboya, 52 x 55 cm
Musée du Petit Palais, Paris

Bu yapıtlar, hemen her şeyin kendisine karşıt gibi gözüktüğü, epeyce uzun sürmüş gençliğinin dürtülerine karşı düşmanca tavırlar sergileyen kırsal bir burjuva ortamında yaşayan ressamın ateşli imgeleminden doğmuştur.

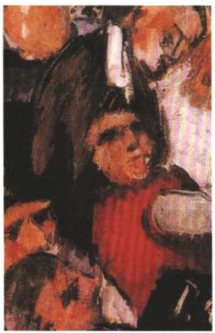
Pontoise'da Bir Yol (Clos des Mathurins)

1875-1877
Tuval üzerine yağlıboya, 58 x 71 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Cézanne farklı bir sınıftan gelen Hortense Fiquet adlı bir kızla ilişkiye girmişti ama uzun yıllar –ta 1886'ya dek– ilişkisini ve ilk oğlunun doğumunu babasından gizlemek ve ailesini kıt kanaat geçindirmek zorunda kaldı.

Kırmızı Koltukta Madam Cézanne
(Çubuklu Etekli Madam Cézanne)

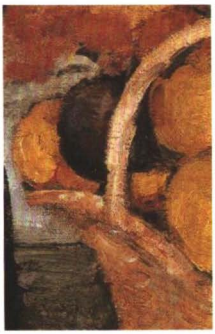
yak. 1877
Tuval üzerine yağlıboya, 72.4 x 55.9 cm
Museum of Fine Arts, Boston



Cézanne'ın *Zevk Âlemi* (1864-1868, özel koleksiyon), *Pastoral* (yak. 1870, J. Pellerin'in önceki koleksiyonu, Paris), *Çayırda Öğle Yemeği* adlı tablolarında ve 1860'ların sonuyla 1870'lerin başlarında yaptığı birçok resminde, gerçekdışı bir hava hâkimdir.

Ebedi Kadın

yak. 1877
Tuval üzerine yağlıboya, 43 x 53 cm
Özel Koleksiyon, New York



Bu resimlerin adları, janr resminin geleneksel yapısıyla o kadar büyük bir uyumsuzluk içindedir ki, ressam bu adları ancak şaka yapmak için seçmiş olmalı. Resimlerdeki birçok belirgin etkiye rağmen, yanlış bir yorum yapmaktan korkmaksızın, bunların 19. yüzyıl ortalarındaki Fransız sanatı içinde tekil örnekler ve sanatçının güçlü bireysel dünya görüşünün ürünleri olduğu rahatlıkla söylenebilir.

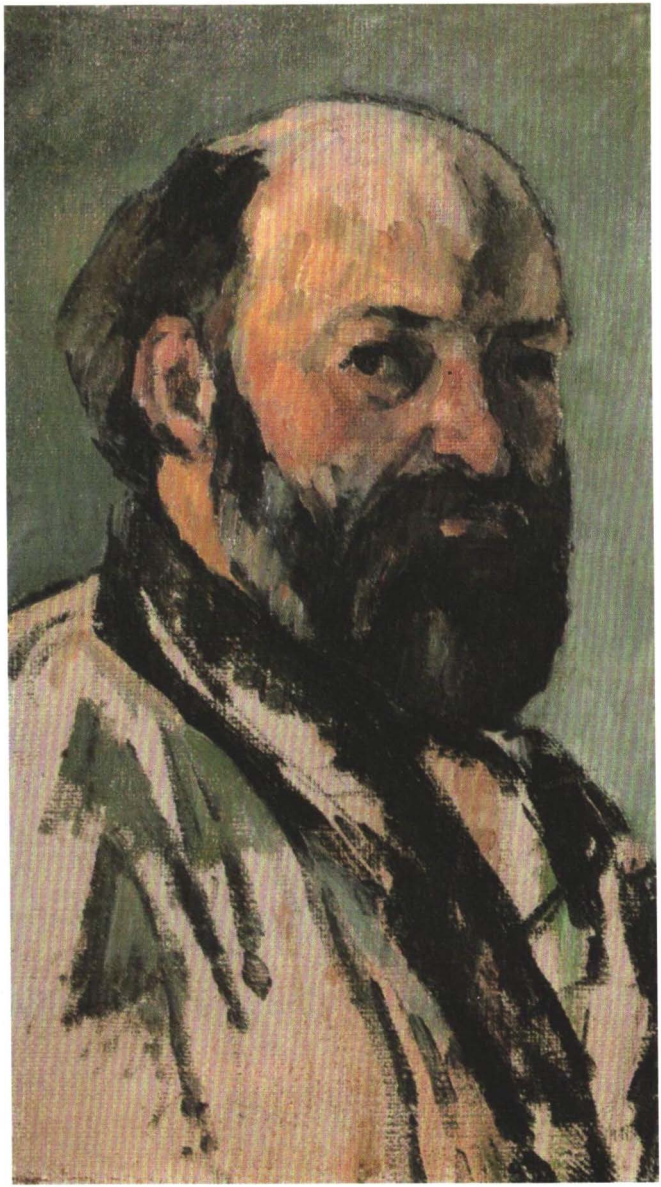
Çorba Kâseli Ölüdoğa

1877
Tuval üzerine yağlıboya, 82 x 65 cm
Musée d'Orsay, Paris

Keşiş Kılığında Dominique Amca adlı resim, *Dominique* Amca'nın bazen bir avukat cüppesiyle, bazen sıradan gündelik giysiler içinde, bazen de başında bir kasket ya da fantastik bir şapkayla resmedildiği bir dizi resim arasında yer alır. Bu dizideki yapıtların her birinde belirgin olan cepheden verilmiş pozların, sanatçının tuvalin yüzeyinde güçlü bir şekilde vurgulanmış bir kabartma duygusu yaratma niyetini açığa çıkardığı düşünülebilir. (Bkz. sayfa 13)

Otoportre

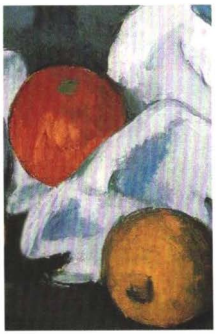
1877-1880
Tuval üzerine yağlıboya, 25.5 x 14.5 cm
Musée d'Orsay, Paris



Cézanne, fırça darbelerini birbirlerinin üstüne yığarak, neredeyse heykelsi bir etki yaratır. Sanatçının, başlangıçtan itibaren, güçlü bir şekilde ifade edilmiş hacimlere yönelik bir ilgisinin olduğu apaçıktır ve *Şeftali Tabağı* (1890-1894 arası, Oskar Reinhart Koleksiyonu, İsviçre) adlı –17. yüzyılda yaşamış Hollandalı bir ölüdoğa sanatçısının, Aix Belediye Müzesi'nde sergilenen bir kompozisyonunun bir bölümünden kopya edilen– resmi, buna örnek olarak gösterilebilir.

L'Estaque'tan Marsilya Koyu Görünümü

1878-1879
Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 73 cm
Musée d'Orsay, Paris



Devinim ve devinimsizlik arasındaki etkileşime yönelik ilgi, *Portre (Cézanne'ın Babası)*'sinde de (1866–1867, özel koleksiyon) belirgindir. Figürü koltuğa hafifçe yan oturtarak, koltuğu da duvara göre biraz yan konumda resmederek, resmin bütün öğelerini bir tür dengesizlik konumunda bırakır ama bu durumu da, figürün cepheden görünümü ve Auguste Cézanne'ın elinde tuttuğu gazetenin büyüklüğü ile dengelemeyi başarır. (Bkz. sayfa 21)

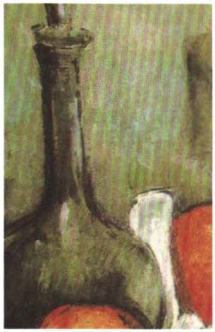
Meyve

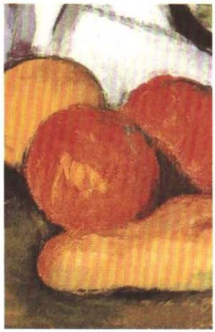
1879
Tuval üzerine yağlıboya, 45 x 55.3 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

Daha da karmaşık bir başka resim olan *Piyano Çalan Kız*, Richard Wagner anısına gerçekleştirildiği söylenen 'Tannhäuser' (1866) için Uvertür'lerin üçüncü ve geriye kalmayı başaran tek versiyonudur. Gündelik hayatı, daha üstün nitelikli başka bir dünya ile birleştirme düşüncesi, figürlerin anıtsal devinimsizliklerinde, ağırbaşlı ve yoğunlaşmış duruşlarında, dekoratif desenlerin, duvar boyunca süren ve akla bir müzik notasını ya da bir bas sesini getiren ölçülü ritimlerinde somutlaştırılmıştır. (Bkz. sayfa 31)

Maincy Köprüsü

yak. 1879
Tuval üzerine yağlıboya, 58.5 x 72.5 cm
Musée d'Orsay, Paris





Ressam tarafından çözümlenmiş olan kompozisyon düzeni, bütün öğeleri birleştirerek ve Ortaçağ ikonalarıyla karşılaştırılabilecek bir tür ağırbaşlılık yaratarak, sahneye özel bir sertlik kazandırır. Bu resim, Cézanne'ın 20. yüzyıl sanatçıları üzerindeki derin etkisini çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

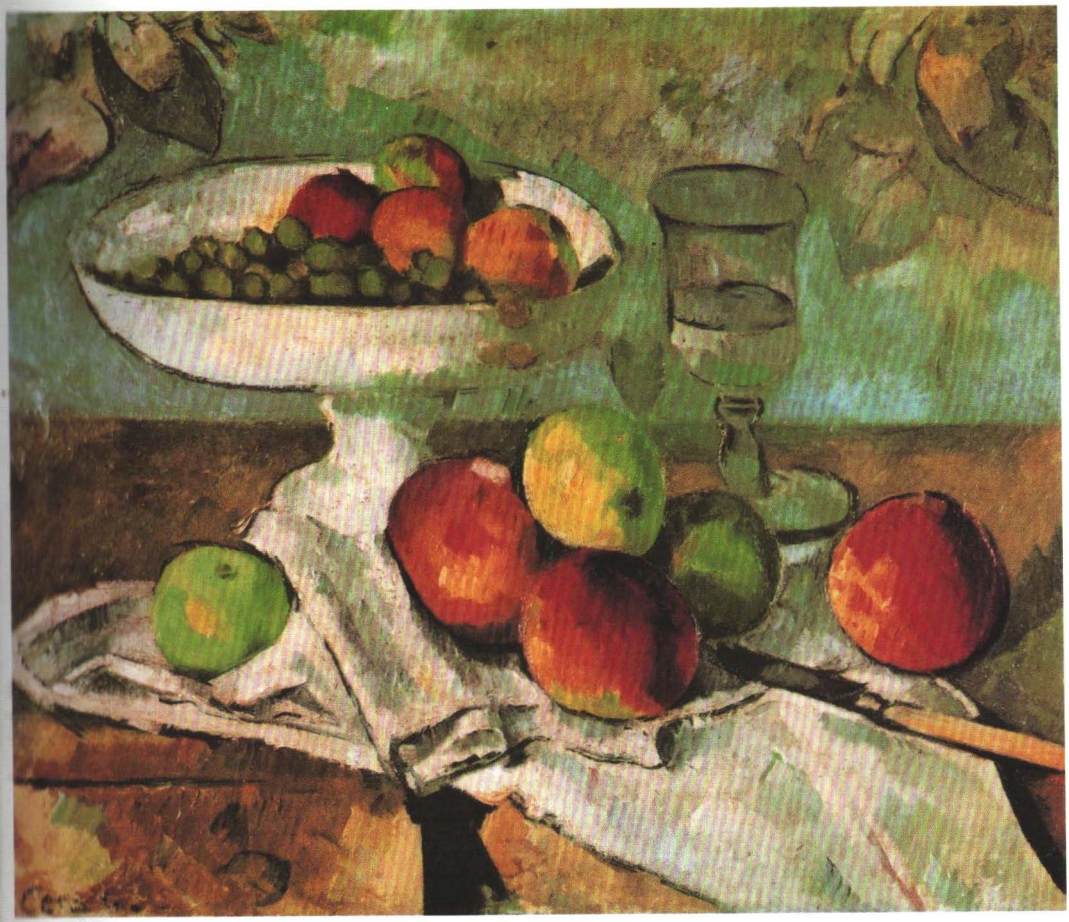
Meyveler

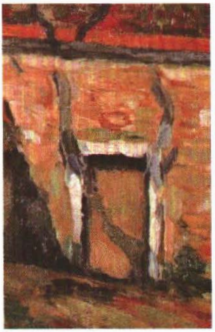
1879
Tuval üzerine yağlıboya, 45 x 55.3 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

Gerçekten de Cézanne'ın gayretli ve yoğun bir deneme süreci sonucunda ulaştığı, geleneksel mekânsal biçimlerin özgürce yeniden inşası, yerleşmiş ölçeklerin yıkılması ve basitleştirilmiş bireşimsel desen, 20. yüzyıl ressamları tarafından son derece doğal bir şekilde kullanılmıştır.

Meyve Tabağı, Bardak ve Elmalı Ölüdoğa

1879-1880
Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55 cm
Özel Koleksiyon, Paris

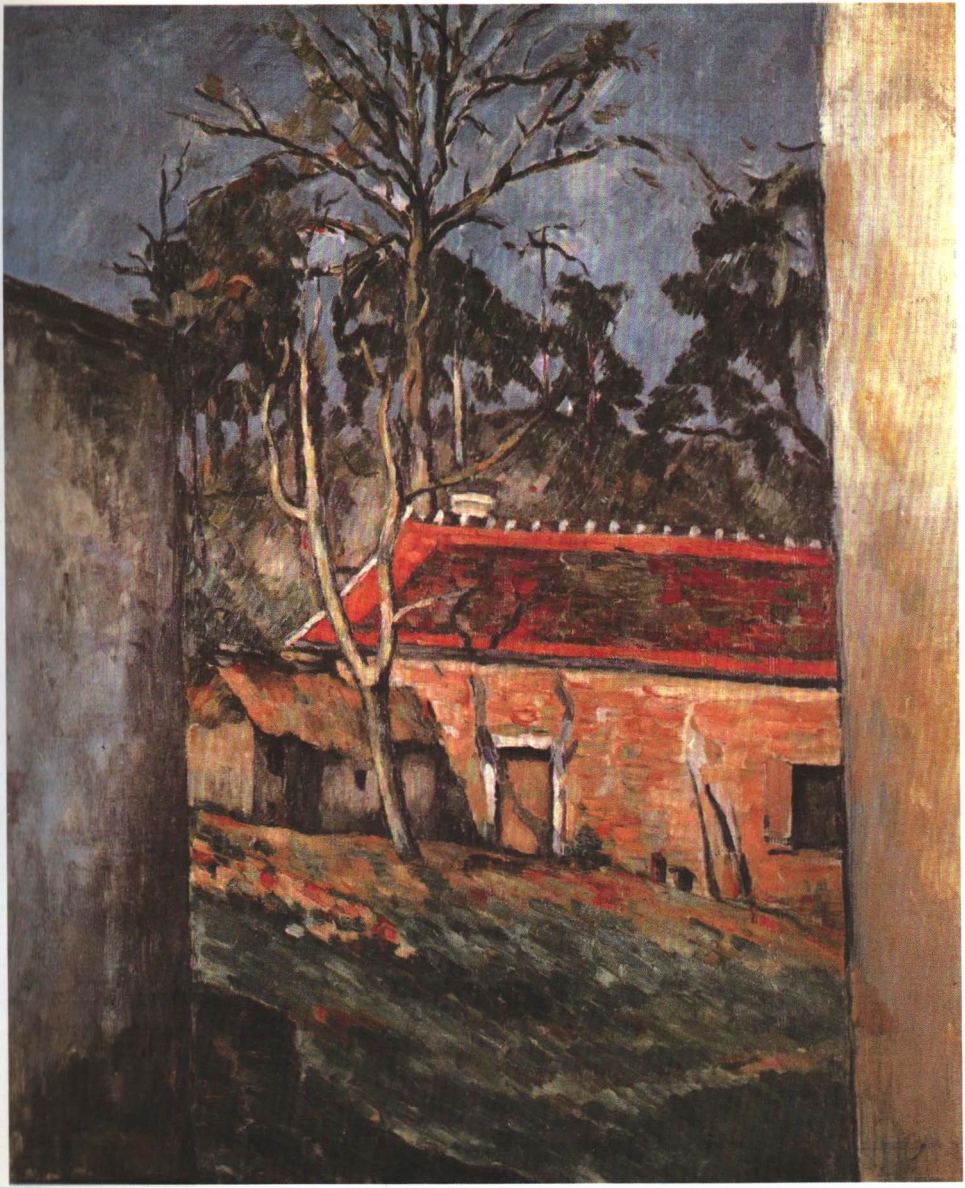


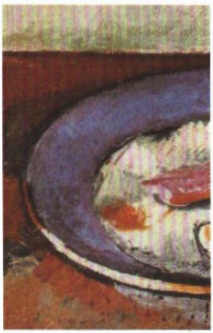


Cézanne'ın yapıtını özgün kılan ve kendisinden önce yapılanların hiçbirine benzememesini sağlayan niteliklerin başında da bu gelir. Ama Cézanne, ışık ve hava düzenlemesi konusunda ustalaşma gereksiniminin son derece farkında olarak, bu uğurda bazı buluşlarından feragat etmeye de hazırdır.

Auvers'de Bir Çiftlik Avlusu

1879-1880
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm
Musée d'Orsay, Paris

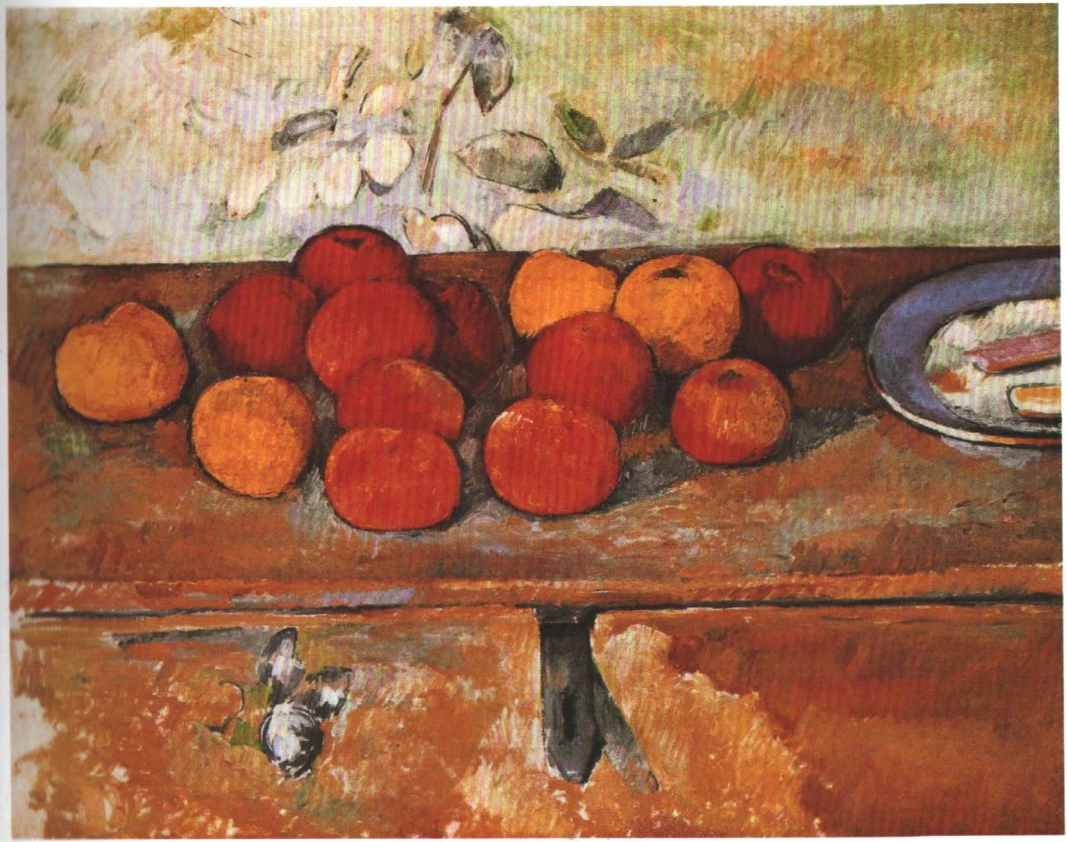


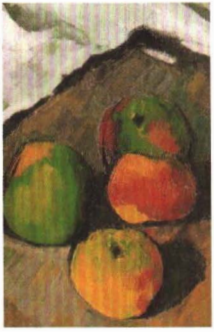


1870'li yıllarda İzlenimciler'e mesafeli oluşunun nedenlerinden biri de budur. Dış dünyaya ilk çıkış denemelerinin izlerine, ancak 1860'lı yıllların sonlarındaki manzara resimlerinde rastlanabilir. Düzenli bir şekilde açık havada çalışmaya ise ancak 1872'de başlamıştır.

Elmalar ve Kurabiyeler

1879-1882
Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55 cm
Musée de l'Orangerie, Paris

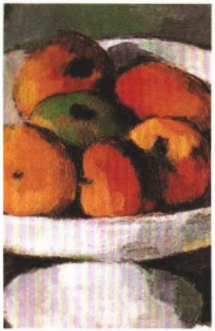


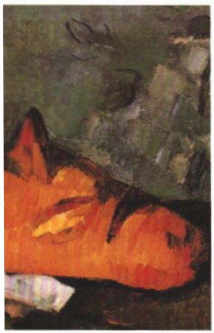


Pissarro'nun, iki ressam arasında kısa süreli kesintiler dışında 1877 yılına kadar sürecek olan yakın yaratıcı işbirliğinin oluşmaya başladığı ve Cézanne'ın Pontoise'a yerleştiği 1872 yılında ressama birtakım tavsiyelerde bulunduğu varsayılmaktadır.

Sürahi, Meyveler ve Masa Örtüsü

1879-1882
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm
Musée de l'Orangerie, Paris

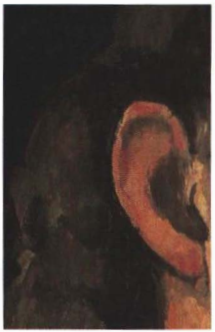


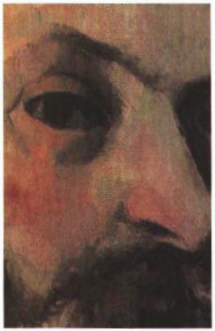


Cézanne'ın yaşamında vasiliği kabul ettiği bu biricik dönemde ressam ilk kez dışsal bir gücün kendisini doğrudan etkilemesine izin vermiştir. Pissarro, Cézanne üzerinde böyle bir etkiye sahip tek ressam olarak kalacaktır. Aynı motif üzerinde yan yana çalışırlar ve o döneme ait yapıtlarda bu karşılıklı etkilenmenin izlerine rastlamak mümkündür.

Elma Tabağı

1879-1882
Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 74.5 cm
Oskar Reinhart Koleksiyonu, Winterthur

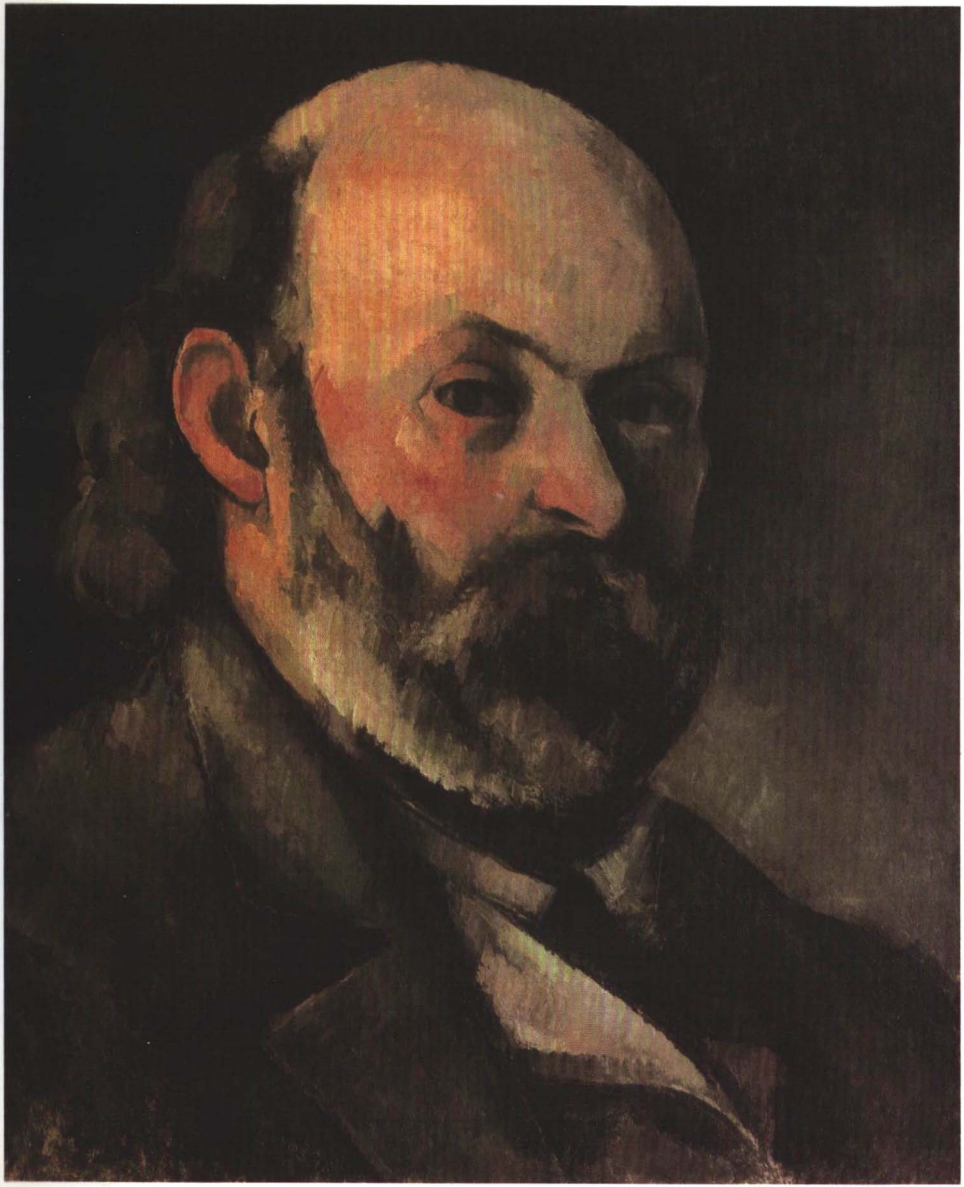


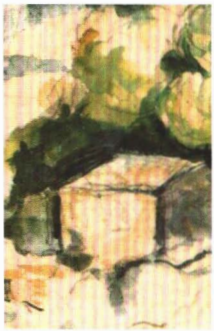


Sonraları Pissarro şöyle yazacaktır: "Tabii ki hep bir aradaydık; ama şu da var ki, ikimizin de kendisine sakladığı değerli bir şey vardı – sezgilerimiz." Söz konusu işbirliğinin ilk sonucu, Cézanne'ın paletinin aydınlanmasıydı. *Asılmış Adamın Evi* (1873, Musée d'Orsay, Paris) adlı resminde, romantizme ait tek iz yalnızca yapıtın adında yer alır, ki bu adın konuyla hiçbir doğrudan ilişkisi yoktur.

Otoportre

1879-1882
Tuval üzerine yağlıboya, 39.5 x 24.5 cm
Özel Koleksiyon

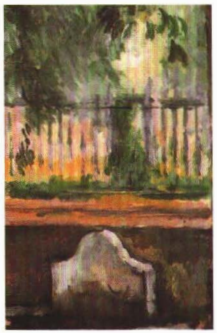


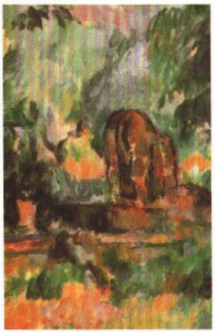


İzlenimci açık tonlar kullandığı zaman bile, Cézanne asla boyayı kalın bir biçimde kullanmaz. Pissarro ile ve onun aracılığıyla da, zirveye ulaştığı bir dönemde İzlenimciler'le kurduğu ilişki, Cézanne'ın yapıtında bir dönüm noktasıdır. Pissarro, Cézanne'a, daha önceki dönemlerinde derin bir şekilde yokluğunu hissettiği bir yöntem sağlamıştır.

Provence Manzarası

yak. 1880
Suluboya, 34.6 x 49.9 cm
Kunsthaus Zurich, Zürih

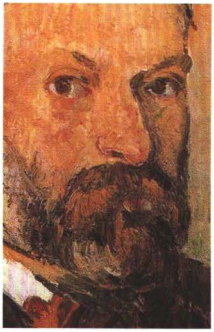


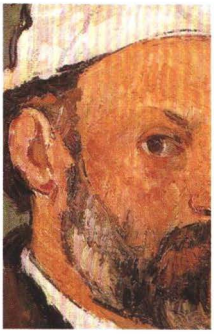


Ama, Pissarro ve Cézanne'ın uğraşlarının birçok açıdan farklı olmasından dolayı, Cézanne'ın elinde bu yöntem beklenmedik sonuçlar doğurur. Yine de Cézanne, öğretmen olarak sıradışı bir yeteneğe sahip bu mülayim ve sabırlı adamın tavsiyelerini canı gönülden dinlemektedir.

Jas de Bouffan'da Havuz

1880-1890
Tuval üzerine yağlıboya, 64.8 x 81 cm
Metropolitan Museum of Art, New York

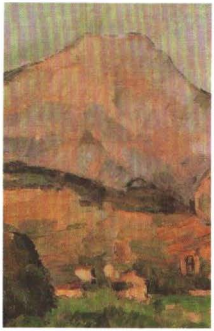


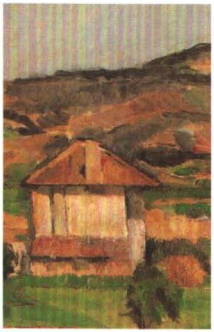


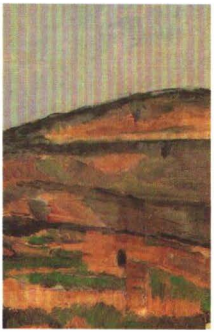
Ama Auvers döneminin başlarında, Cézanne, algıladıklarına hızlı bir şekilde tepki verecek kadar donanımlı değildir. Bir resim üzerine uzun uzun kafa yormaya alışmıştır. Kalın, ağır fırça darbeleri, havadaki geçici değişimlerin nüanslarını ifade etmesi için uygun değildir.

Beyaz Şapkalı Otoportre

1881-1882
Tuval üzerine yağlıboya, 55.5 x 46 cm
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Neue Pinakothek, Münih



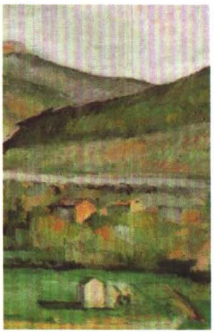




Üstelik, doğadaki kromatik sınıflandırmaya koşulsuz bir şekilde tabi olmaktan dolayı hiç de memnun değildir. Doğa tarafından sunulan bütün armonilere karşı sentetik bir çözüm bulmak istemekte, resim alanını kılı kırk yararak düzenlemek için büyük bir uğraş vermektedir.

Sainte-Victoire Dağı (Yakınındaki Düzlük)

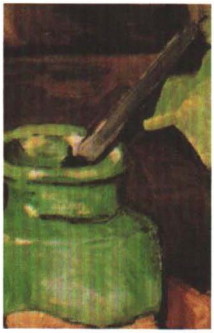
1882-1885
Tuval üzerine yağlıboya, 58 x 72 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova



Cézanne'ın karşılaştığı bir sonraki ikilem de şudur: ya hava ve ışık ortamının titreşen sisi ve etkileşim içindeki renk yansımalarının vahşi oyunlarıyla İzlenimcilik'i olduğu gibi kabul edecek ya da bu yaklaşımı, dolayısıyla da dünyaya yönelik bu yeni bakışı reddetmek zorunda kalacaktır. Kısmen İzlenimcilik'in etkisi altındaki bu algı, giderek daha geniş, daha derin ve daha şiddetli bir hal almaktadır. Cézanne kararsızlık içindedir.

Sainte-Victoire Dağı (Bellevue'den Görünüm)

1882-1885
Tuval üzerine yağlıboya, 65.4 x 81.6 cm
Metropolitan Museum of Art, New York



Ama en İzlenimci resimlerinde bile, Monet ve Pissarro'nun, hava ve ışığın sürekli değişimi duygusu yaratmalarına olanak veren, küçük ve parçalı fırça darbeleriyle resmetme yöntemini asla tümüyle kabul etmez. *Pontoise Yolu*, bu anlamda Cézanne'ın İzlenimcilik'e bakışının tipik bir örneği olarak görülebilir.

Masadaki Çiçek Vazosu

1882-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm
Özel Koleksiyon, Paris

Pissarro'nun tavsiyesine uyarak, motife ilk önce "biçim ve renk açısından" bakar, "gözünü tek bir noktada sabitlemez", kompozisyonun izleksel odak noktasını vurgulamaz — onun gözünde, bir manzaranın bütün öğelerinin değeri eşittir ve onları eşzamanlı olarak, bir yandan da renklerin, çevresini saran hemen her şey üzerindeki yansımalarını gözlemleyerek resmeder.

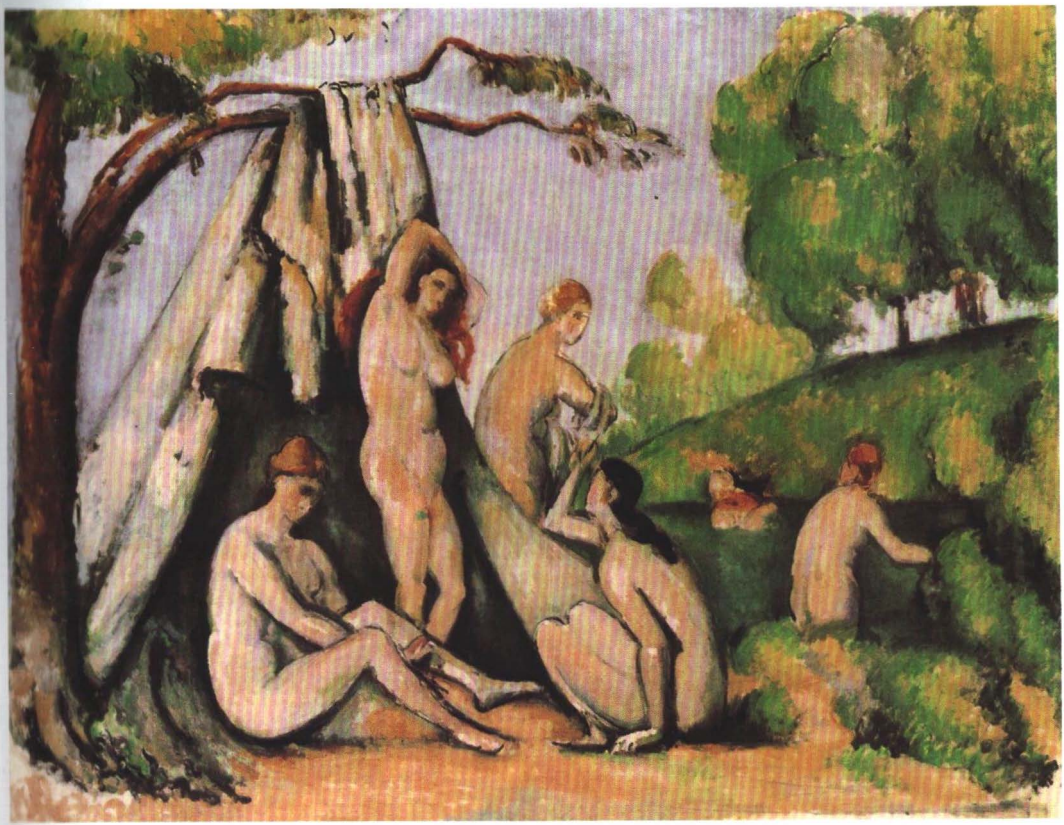
Madam Cézanne'ın Portresi

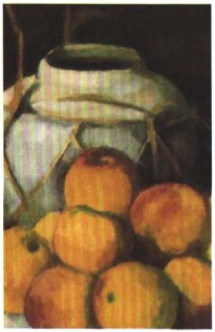
1883-1885
Tuval üzerine yağlıboya, 62 x 51 cm
Özel Koleksiyon, Philadelphia

Manzara, portre ya da ölüdoğa da yapsa, Cézanne'ın bu dönemde en büyük sorunu nesnelerin maddesel kütle ve biçimlerini koruyarak, ışığın ortaya çıkardığı renk yansımalarının zenginliğini vermeyi nasıl başarabileceğidir.

Çadırın Önünde Yıkananlar

1883-1885
Tuval üzerine yağlıboya, 63.5 x 81 cm
Staatsgalerie, Stuttgart





Hermitaj Müzesi'nde yer alan iki resim, *Mavi Vazodaki Çiçekler* ve *Kasketli Otoportre*, Cézanne'ın bu konudaki araştırmalarını yansıtmaktadır. *Mavi Vazodaki Çiçekler*'de, Cézanne, nesnelerin biçimini, fırça denetimiyle açığa çıkarmaktadır. (Bkz. sayfa 47, 57)

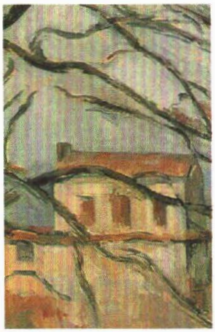
Konsollu Ölüdoğa

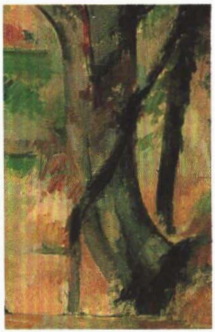
1883-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 73.3 x 92.2
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Neue Pinakothek, Münih

Cézanne için bir demet, ayrı ayrı çiçeklerden, saplar ve yapraklardan oluşan bir bileşimdir. Her şeyden önce de, içinde bulunduğu kap kadar kesin ve sınırlı resimsel bir biçimdir. *Kasketli Otoportre*'de yüz, giysiler ve kasket, resmin tamamını kaplayan aynı dokunun katı renk kütlesini oluşturacak şekilde betimlenmiştir.

Paletli Otoportre

1884
Tuval üzerine yağlıboya, 92.5 x 73 cm
E. G. Bührle Vakfı, Zürih

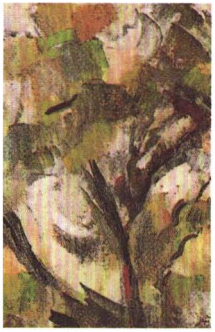


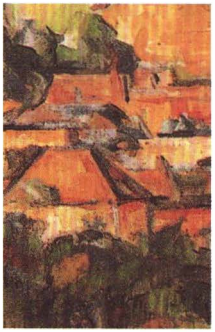


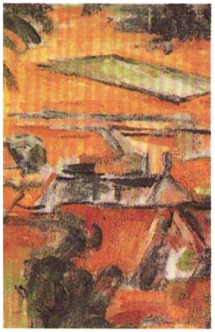
Ton olarak birbirlerine yakın fırça darbeleri, üzerinde (mor, tirşe ve maviye ayrılan) yeşil yansımaların gölgelerle doldurulmuş doğal boşluklar ve girintiler meydana getirdiği tek bir kırmızımsı-kahverengi yüzey oluşturmak amacıyla birbirleriyle kaynaşırlar.

Ağaçlar ve Ev

1885
Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm
Musée d'Orsay, Paris



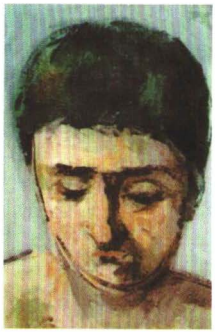


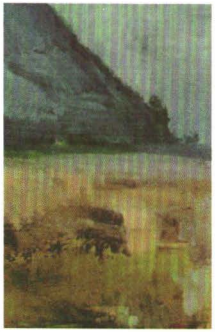


Cézanne ve Pissarro'nun yöntemleri arasındaki fark, her iki sanatçıyı da çalışırken izlemiş olan bir köylü tarafından kaba saba olmakla birlikte gayet net bir şekilde dile getirilmiştir: "Çalışırken Bay Pissarro dürter, Bay Cézanne ise hafifçe dokunur." Cézanne'ın İzlenimcilerle yakın ilişkide olduğu dönem 1870'li yıllardır; resimlerini bu akımla birlikte 1874 ve 1877 yıllarında sergilemiştir.

Provence'ta Bir Köy

yak. 1885
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm
Kunsthalle, Bremen

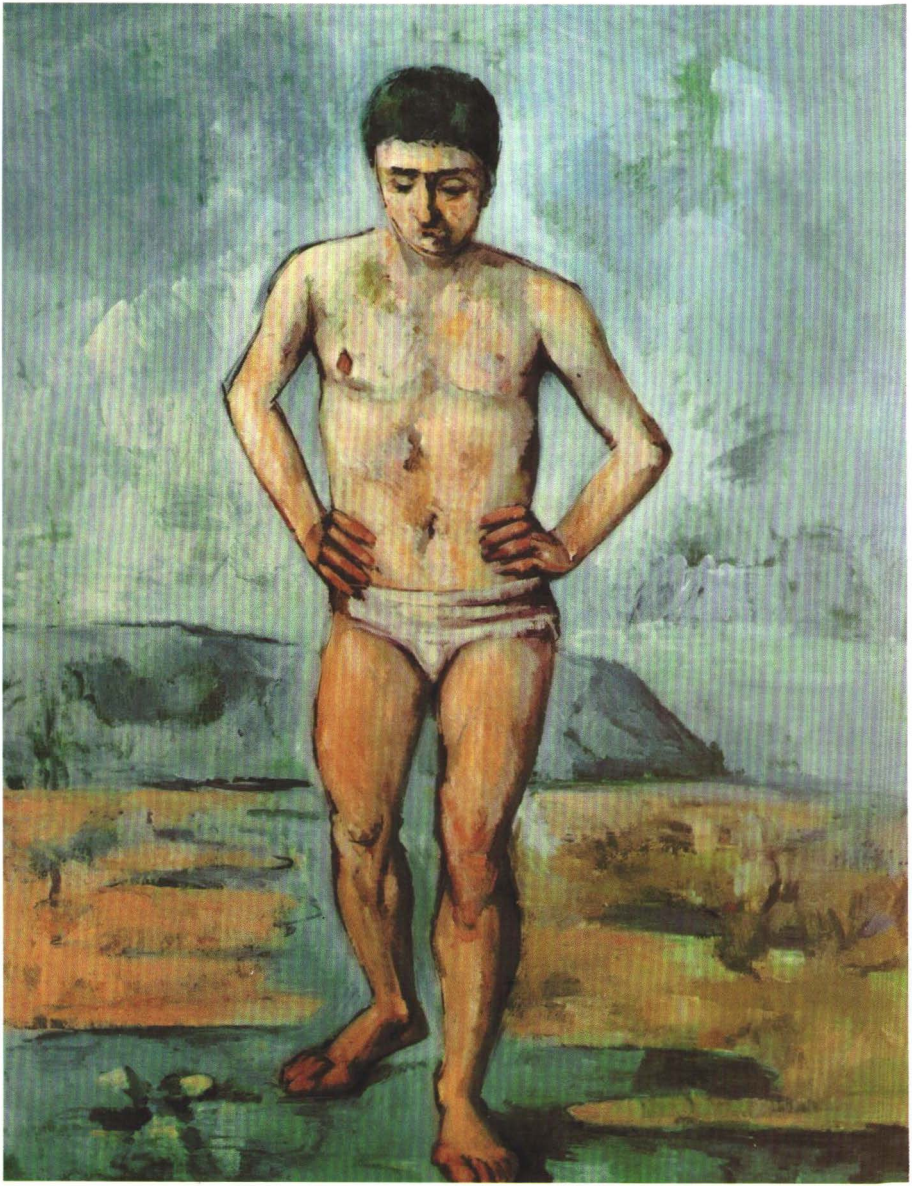


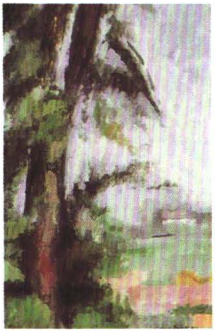


Bununla birlikte, bu onyılın sonunda Cézanne, resim yapma anlayışıyla İzlenimci yöntemin bazı yönleri arasındaki derin uyuşmazlığı kesin olarak fark etmeye başlar. "Çalışmaya devam ediyorum, pek başarılı olduğum söylenemez, üstelik genel eğilimin de oldukça uzağındayım..." diye yazar, 1878 yılında.

Yıkanan Adam

yak. 1885
Tuval üzerine yağlıboya, 127 x 96.8 cm
Museum of Modern Art, New York

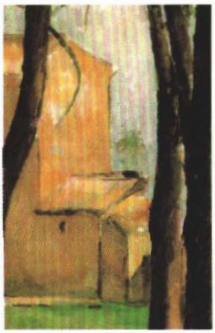


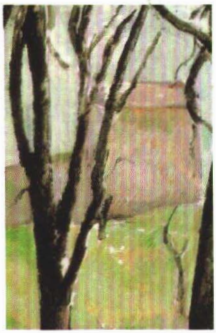


Cézanne İzlenimcilik'ten adım adım uzaklaşır, ama bir yandan da Monet ve Pissarro'yla arkadaşça ilişkilerini sürdürmektedir, hatta daha da ileri giderek 1880'lerde Renoir ile çalışmalar yapar ama bu kez tamamen yepyeni esasları vardır. Böylece, 1870'lerin sonlarında, neredeyse kırk yaşında olan Cézanne, kendisini bir kez daha dörtyol ağzında bulur ve yepyeni bir maceraya atılır.

Yüksek Ağaçlar (Jas de Bouffan)

1885-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 64.7 x 79.5 cm
Courtauld Institute Galleries, Londra

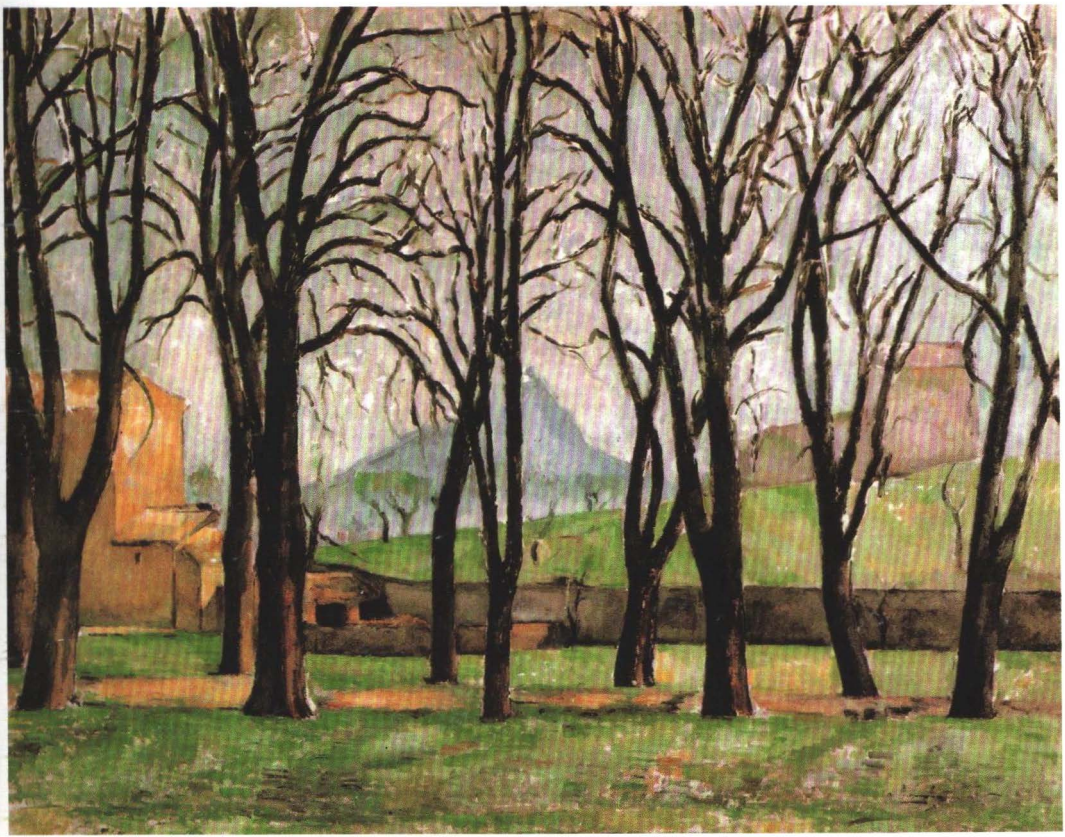




Cézanne'ın yapıtı, kelimenin tam anlamıyla iki ana devreye ayrılmaktadır: 1873'ten önceki dönem ve sanatçının yaşamın kendisinden hareketle resmetmeye, gerçekliğe hâkim olmaya başladığı, ölümüne dek günbegün ilerleyen bir sürecin içine girdiği sonraki dönem. Cézanne, kendi kuramsal bakışını şu şekilde biçimlendirmiştir: "Sanat öncelikle kuramdır, ama bunun kesinlikle doğayla temas halinde geliştirilmiş ve uygulanmış olması gerekir".

Kış Mevsiminde Jas de Bouffan'da
Kestane Ağaçlı Yol

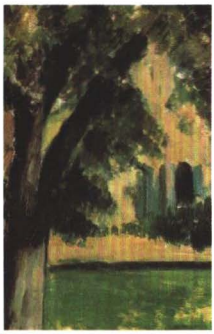
1885-1886
Tuval üzerine yağlıboya, 73.8 x 93 cm
The Minneapolis Institute of Arts, Minneapolis

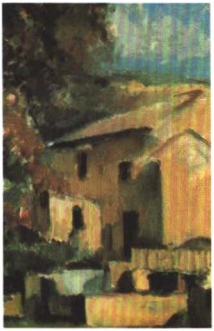


Başka bir deyişle Cézanne için kuram, Émile Bernard'ın dediği gibi, gerçekliği yeniden inşa etme yöntemleri hakkında "elde fırçayla düşünmek" anlamına gelmektedir. Cézanne'ın düşüncesi, doğayı gerçekliğe uygun bir biçimde resmetmek ve "her şeyi bir bütün olarak ele almak"tır. Ulaşılamaz olana ulaşmanın olanaksızlığından sık sık söz ediyor olsa da, bununla asla uzlaşmak istemez ve kendisini bunu yapmaya zorlamaz.

Gardanne

1885-1886
Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm
Brooklyn Museum, Brooklyn





Cézanne'ın gerçekliği bütünüyle kucaklama düşüncesi, belirli bir aşamada, İzlenimcilerin kaydettikleri, özellikle gerçekliğin nesne ve renklerinin zenginliklerini yok etmeksizin, ışık ve havanın mekânsal olarak işlenmesi gibi başarıları sürdürme zorunluğuyla uğraşma gereksinimiyle karşı karşıya gelir.

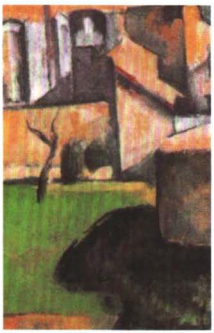
Parktaki Ağaçlar (Jas de Bouffan)

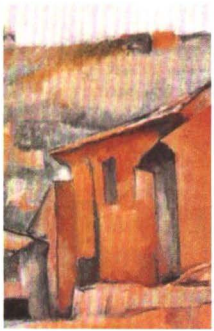
1885-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 91 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

1870'lerin sonlarında Cézanne'la İzlenimciler'in ortaklıkları sona erse de, bu ideolojik bir ayrımdan kaynaklanmıyordu: birçok açıdan hâlâ ortak hedeflere sahiplerdi. Cézanne'ın henüz 1870'lerin sonlarındaki yapıtlarında bile, resimsel araçların mantıksal bir tutarlık içinde kullanılmasına yönelik bir eğilimin varlığından söz edilebilir.

Jas de Bouffan (detay)

1885-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 91 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova





Bu eğilim, özellikle, biri 1873-1875 arasındaki İzlenimci dönemde, diğeri 1879 ile 1885 tarihleri arasında resmedilmiş iki otoportrenin karşılaştırılmasında son derece açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır: Hermitaj Müzesi'ndeki tuvalde, Cézanne pembe ve sarı gibi sıcak tonların öne doğru fırlamış, izleyiciye yakınlaşmış gibi göründüğü, buna karşın mavi ve yeşil gibi soğuk tonların iyice derinlere gömüldüğü optik algı kurallarını adamakıllı sezgisel bir şekilde kullanmaktadır.

Jas de Bouffan'da Ev ve Çiftlik

1885-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 60.5 x 73.5 cm
Národní Galerisi, Prag

Moskova'daki *Otoportre*'sinde ise, öne çıkan ve geride kalan tonlar, sanatçının akılcı ve kesin denetimi altına alınmıştır. Dış kenarlara yaklaştıkça katmanları daha kalınlaşmış, karanlık soğuk görünümleri daha yoğunlaşmıştır. Merkezde ise daha sıcak sarımtrak tonlar aşama aşama sarı, turuncu ve pembe renklere dönüşüp saydamlaşır. (Bkz. sayfa 107)

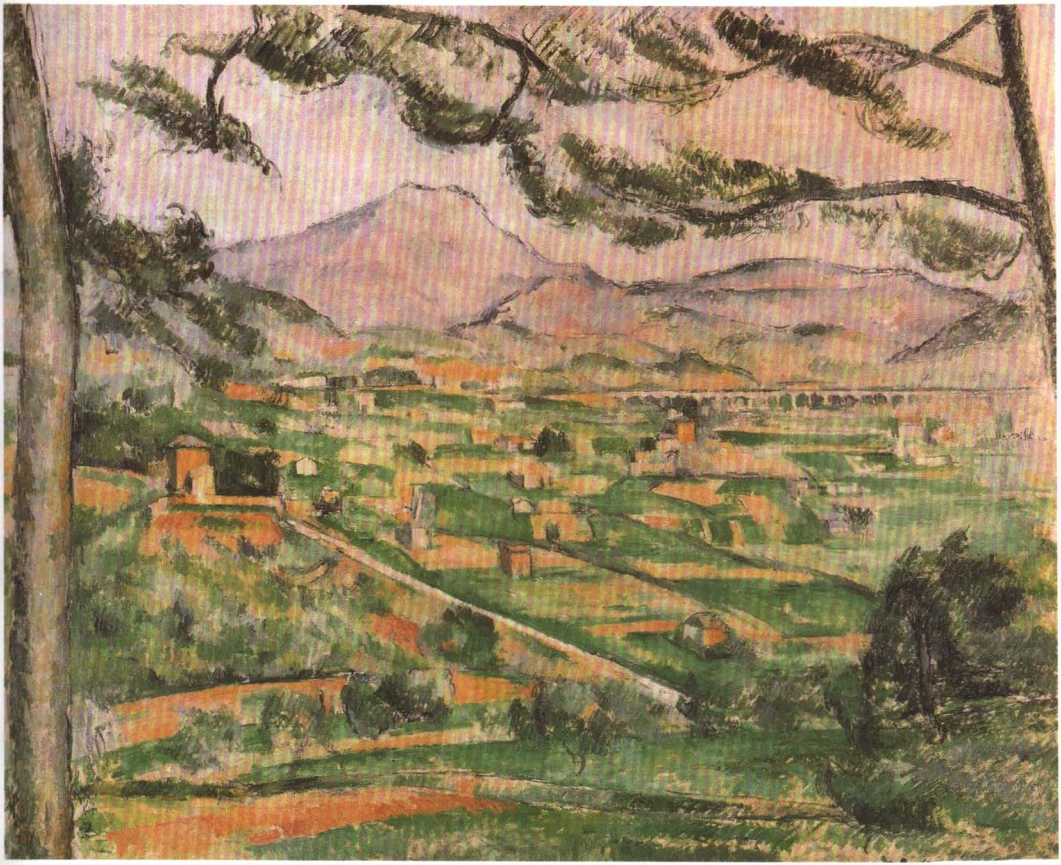
Su Kemeri

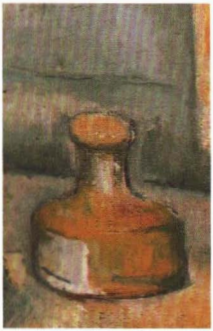
1885-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 72 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Fırça darbeleri burada nesnenin yüzeyinde yer değiştiren renk yansımaları olarak algılanmaz; Cézanne bunları, biçimin, tuvalin yüzeyinden resmin derinliklerine doğru genişleyişini işaret etmek amacıyla uzamsal mikro-alanlara dönüştürmüştür. (Bkz. sayfa 107)

Büyük Çam Ağacı (Sainte-Victoire Dağı)

1886-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm
Phillips Koleksiyonu, Washington, D.C.

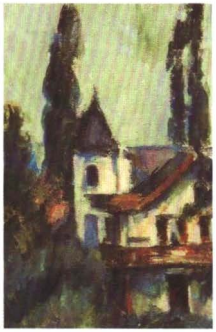




Bu yöntem sayesinde, sanatçı, neredeyse üç boyutlu bir etkiye ulaşmayı başarır: yüzün sol tarafı aydınlatılmış böylelikle de bize yaklaşmış gibi görünürken, sağ taraf gölgede bırakılmıştır, izleyiciden uzaklaşıyor gibidir, bu yüzden de sanki kafa dönüyor gibi gözükmektedir. (Bkz. sayfa 107)

Mavi Vazo

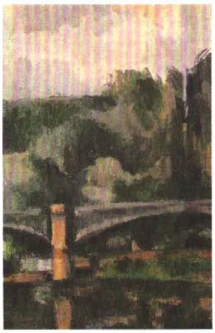
1885-1887
Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 50 cm
Musée d'Orsay, Paris



Sonuç olarak biçim, tasarımının kusursuz mantığını yansıtarak gözlerimizin önünde üç boyutlu bir hal alır. Belki de Cézanne, geçmiş iki yüzyıl boyunca, ölüdoğa yapıtlarına bu kadar ayrıcalıklı bir önem verilen tek Avrupalı sanatçı olmuştur. Anlaşılabilir bir durum: Cézanne, plastik biçime yönelik olağanüstü ilgisi doğrultusunda, bu türü yeniden ayağa kaldırmıştır.

Marne Kıyıları
(Nehir Kıyısındaki Köşk)

1888
Tuval üzerine yağlıboya, 65.5 x 81.3 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg



1880'li yıllarda, meyveler, çanak çömlek, vazolar, masa örtüleri gibi sabit, değişmez ve uzun bir süre özenle resmedilebilecek nesneleri betimleyen sayısız çeşitleme gerçekleştirir. *Meyve* adını taşıyan ölüdoğası, Cézanne'ın bu türden uzun süreli çalışmalarından biridir. (Bkz. sayfa 91)

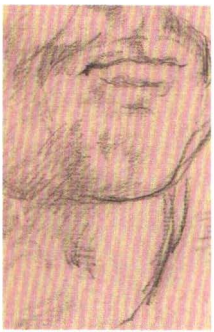
Marne Kıyıları

1888
Tuval üzerine yağlıboya, 71 x 90 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Bu resimde de, *Moskova Otoportresi*'nde var olan düzenin aynısı görülmekte: Cézanne, nesnelerin biçimlerini sıcak, ön plana çıkan tonlar ve soğuk, geri planda kalan renk düzlemleri aracılığıyla ortaya çıkarıyor. Bilardo topları gibi sağlam gözüken turuncu meyveler, masanın yüzeyine hissedilebilir derecedeki ağırlıklarıyla yükleniyor; sarı limon ise kenarlardaki yeşile çalan gölgeler arasında adeta üç boyutlu gibi görünüyor.

Pierrot ve Palyaço (Mardi Gras)

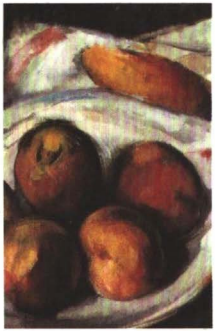
1888
Tuval üzerine yağlıboya, 102 x 81 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

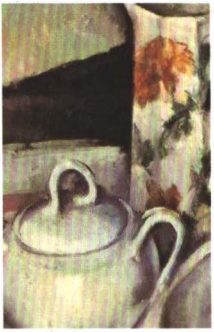


Cézanne, kompozisyonun merkezine, yumuşak, şekilsiz kütlesiyle, çevresindeki nesneleri tek bir bütünlük içinde bir araya getirmeyen, tam tersine, her birinin resim alanındaki özerk varlığının altını çizen bir masa örtüsü yerleştiriyor. Parıltılı meyveler, resmin karanlıkta bırakılmış bölümünde bile, renkliliklerinden hiçbir şey kaybetmiyorlar.

Mardi Gras Resmi için Etüt

yak. 1888
Çizim, karakalem, kurşunkalem,
yağlı kâğıt, 24.5 x 30.6 cm
Musée d'Orsay, Paris

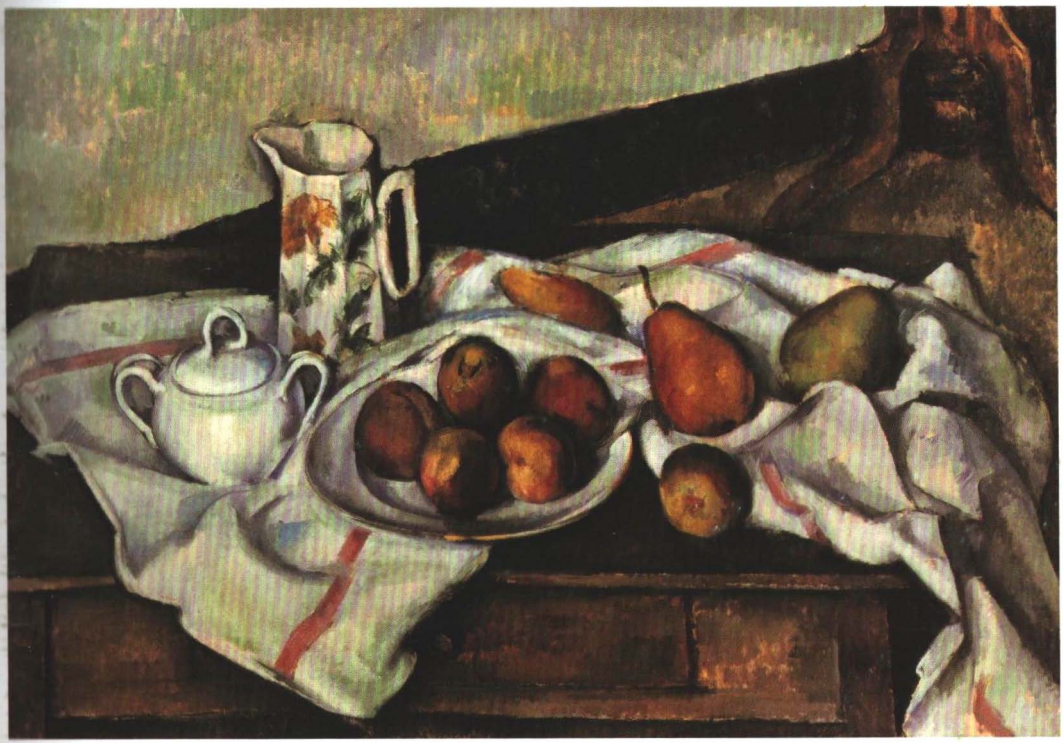




Böylece ışık, nesnenin dışında bir varlık olarak ortaya çıkıyor. Bu aşamadan sonra, Cézanne'ın gelişimi üç ana yönde gerçekleşecektir: nesnelerin kendi aralarındaki zengin renk ilişkileri, nesnelerin biçimleri ve hacimleri arasındaki ilişkiler ve nesnelerle içinde bulundukları mekân arasındaki ilişkiler.

Şeftaliler ve Armutlar

1888-1890
Tuval üzerine yağlıboya, 61 x 90 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova



Rusya koleksiyonlarında yer alan iki ölüdoğa, *Şeftaliler ve Armutlar* (1888–1890, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi) ve bundan on yıl sonra gerçekleştirdiği *Perdeli Ölüdoğa*, bu çabanın aşamalarını göstermektedir. Kompozisyonun bir bölümünde yer alan karanlık ve aydınlık arasındaki zıtlık ilişkisinin son derece önemli bir rol oynadığı *Meyve* adlı ölüdoğasının tersine,

Köprü ve Havuz

1888-1890
Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 79 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Şeftaliler ve *Armutlar*'da,ışık yalnızca dışsal bir kaynak olmakla kalmaz, nesnelerin doğal renklerine de dönüştürülür. Cézanne, resimsel mekânı işlerken merkezi noktayı tek başına bırakmaya ve bütün parçaları simetrik bir biçimde dengede tutmaya dayanan klasik kompozisyon ilkelerine karşı çıkmaz.

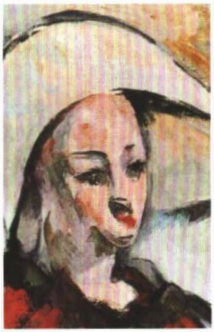
Sepetli Ölüdoğa

1888-1890
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm
Musée d'Orsay, Paris

Yalnızca, söz konusu ilkeleri dönüştürür ve onları çok daha karmaşık bir hale getirir. Bu resme, Cézanne'ın 1890'larda son bulacak olan konstrüktivist dönemine özgü katı düzen ve karmaşık denge anlayışı hâkimdir. Oysa Hermitaj Müzesi'nin kalıcı koleksiyonunda yer alan *Perdeli Ölüdoğa* bambaşka bir izlenim uyandırmaktadır.

Şapkalı Portre (Cézanne'ın Oğlu)

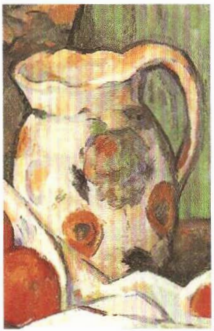
1888-1890
Tuval üzerine yağlıboya, 64.5 x 54 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.

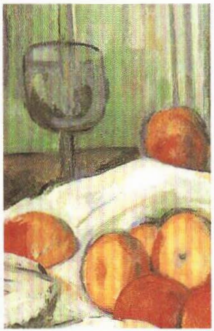


Meyve tabakları, izleyici tarafına itilmiş, meyveler de açık bir şekilde Newton'ınkine ters olan resimsel yerçekiminin yasaları tarafından yönetilen bir mucizeyle eğri yüzeyin üstünde asılı kalmıştır. Nesneleri dilediği gibi düzenleyebildiği ölüdoğa türü, Cézanne için mekânı biçimlendirme konusunda bir tür laboratuvar işlevi görmektedir. (Bkz. sayfa 171)

Palyaço

1889-1890
Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 65 cm
Rothschild Koleksiyonu, Cambridge

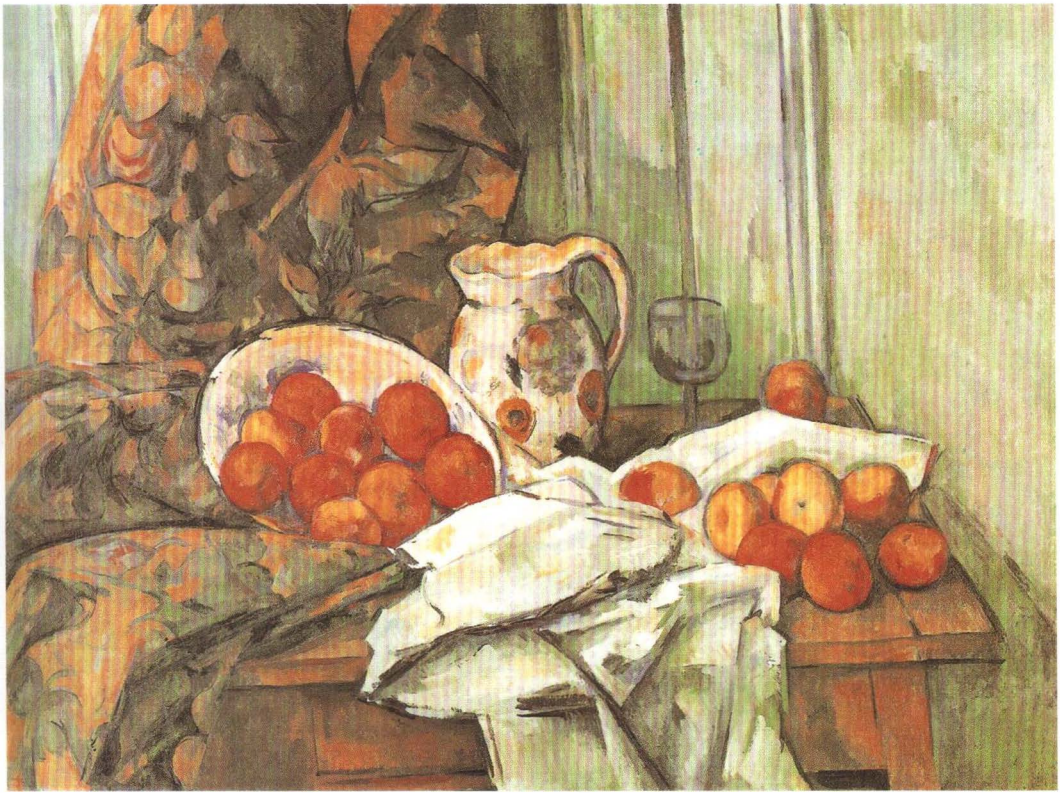


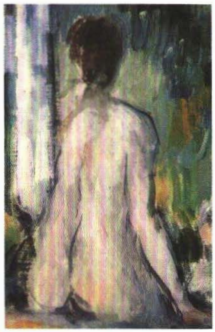


Peki ressam, verili bir mekâna bağlı olduğu açıkhavada çalışırken, söz konusu bütünlüğü manzara bağlamında nasıl gerçekleştirebilecektir? Bu Cézanne'ın karşısına sıklıkla çıkan bir sorun olsa gerek. Sorunun karmaşıklığı, Cézanne'ın, algısının görsel özgünlüğüne istinaden, dünyanın büyük kozmik güçlerine yönelik keskin hisleriyle uyumlu sentetik ve bütüncül bir doğa imgesini ifade etmeye çalışmasıyla daha da şiddetlenmiştir.

Meyve Tabağı ve Perdelik Kumaş

1898-1899

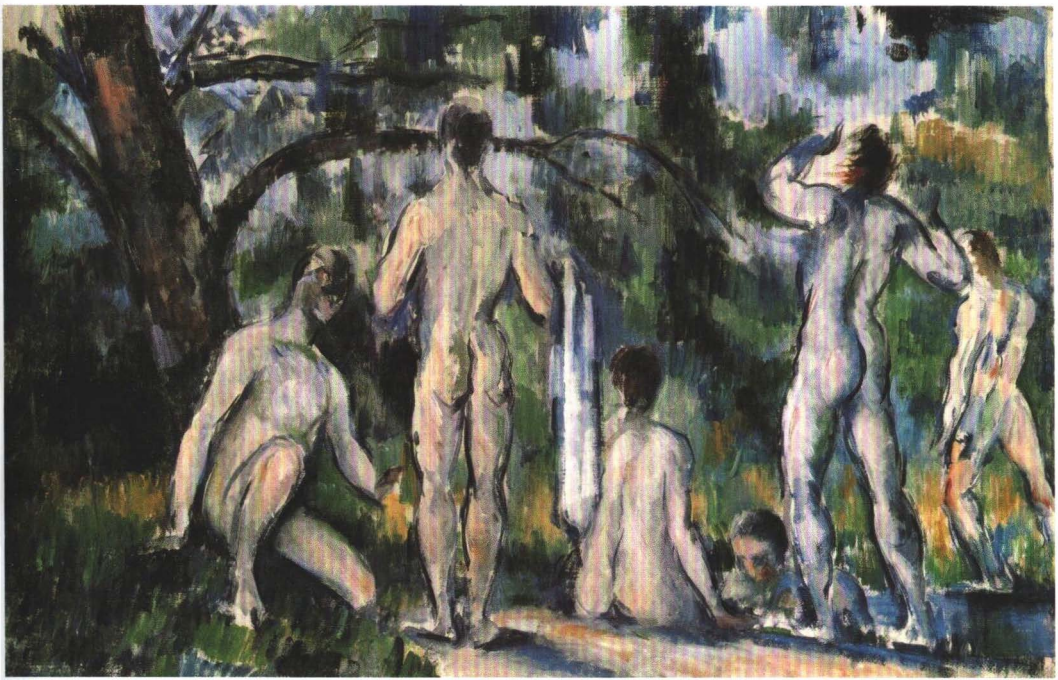


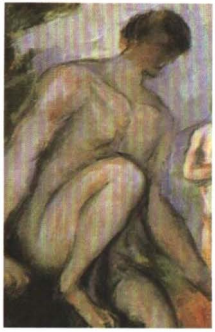


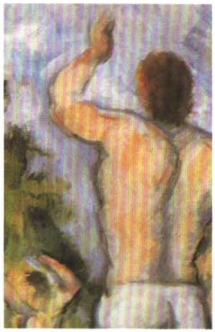
"Bazısı doğaya karşı ne fazla titiz ne fazla sadık ne de fazla itaatkârdır; ama az ya da çok, seçtiği modelin, özellikle de ifade biçiminin ustası olabilir. Senden öncekileri iyice hatmet ve kendini olabilecek en mantıklı şekilde ifade etmeye devam et":

Yıkananlar (Etüt)

1890 başları
Tuval üzerine yağlıboya, 26 x 40 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova



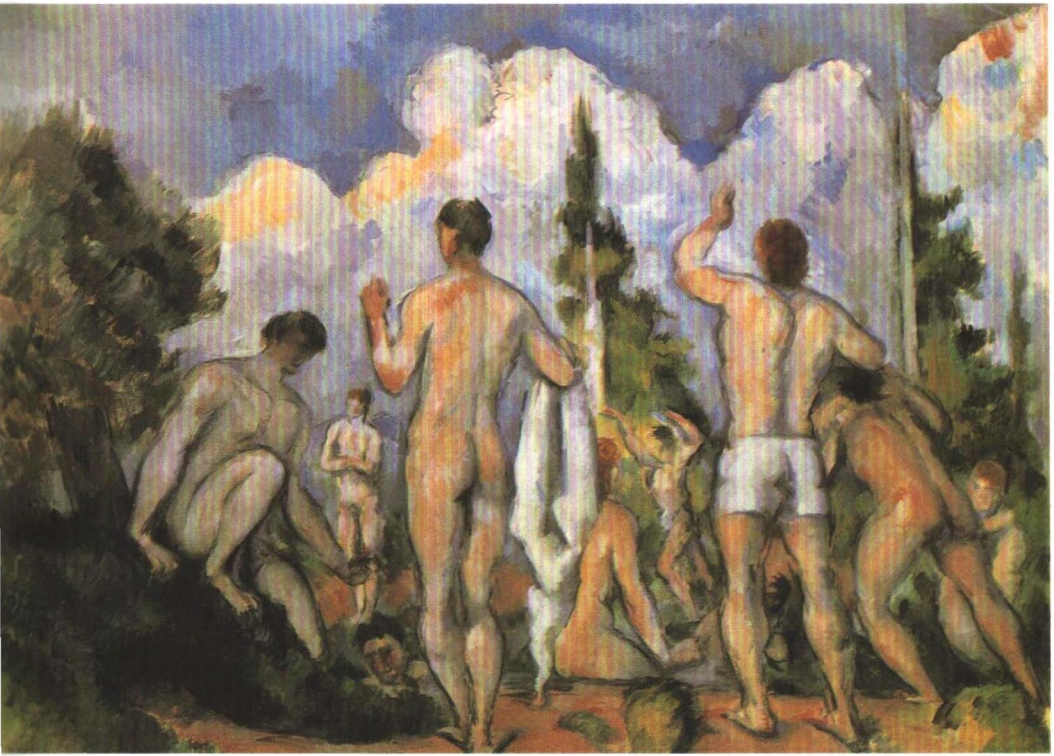


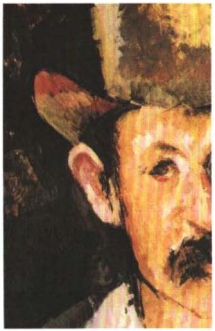


Cézanne, dile getirdiği bu basit gerçeği titizlikle izler. Manzara, yapıtında her zaman önemli bir yere sahip olacaktır. Ama ancak 1870–1871 yıllarındaki İzlenimcilik-öncesi döneminde, Aix'teki L'Estaque ve Sainte-Victoire Dağı görünümleriyle ilgilenmeye başladığında, manzaralarında bu yeni yöneliminin ilk işaretlerine rastlamak mümkün olacaktır.

Yıkananlar

1890-1892
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 82 cm
Musée d'Orsay, Paris

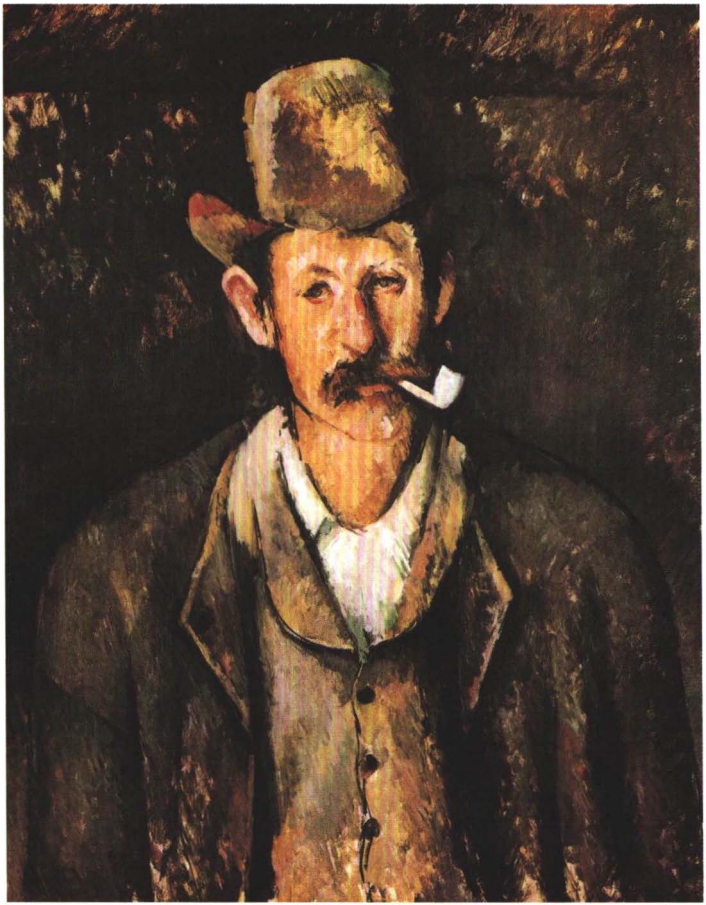


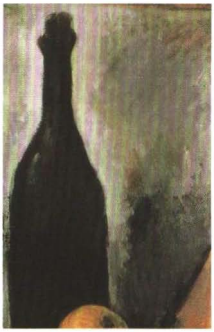


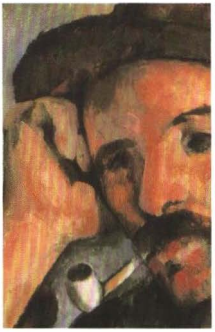
L'Estaque'ta Karların Erimesi ve *Sainte-Victoire Dağı Eteğindeki Hendek* (Neue Pinakothek, Münih), Cézanne'ın farklı manzara kompozisyonlarının ayırt edilebileceği resimlerdir. İlki dinamik, diyagonal bir yapıya sahip "barok" bir kompozisyon; ikincisiyse, tuval genişliğinde koşut renk bölgelerinin birbirlerini izlediği "klasik" bir kompozisyondur. (Bkz. sayfa 43 ve 45)

Pipolu Adam

1890-1892
Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60 cm
Courtauld Institute Galleries, Londra



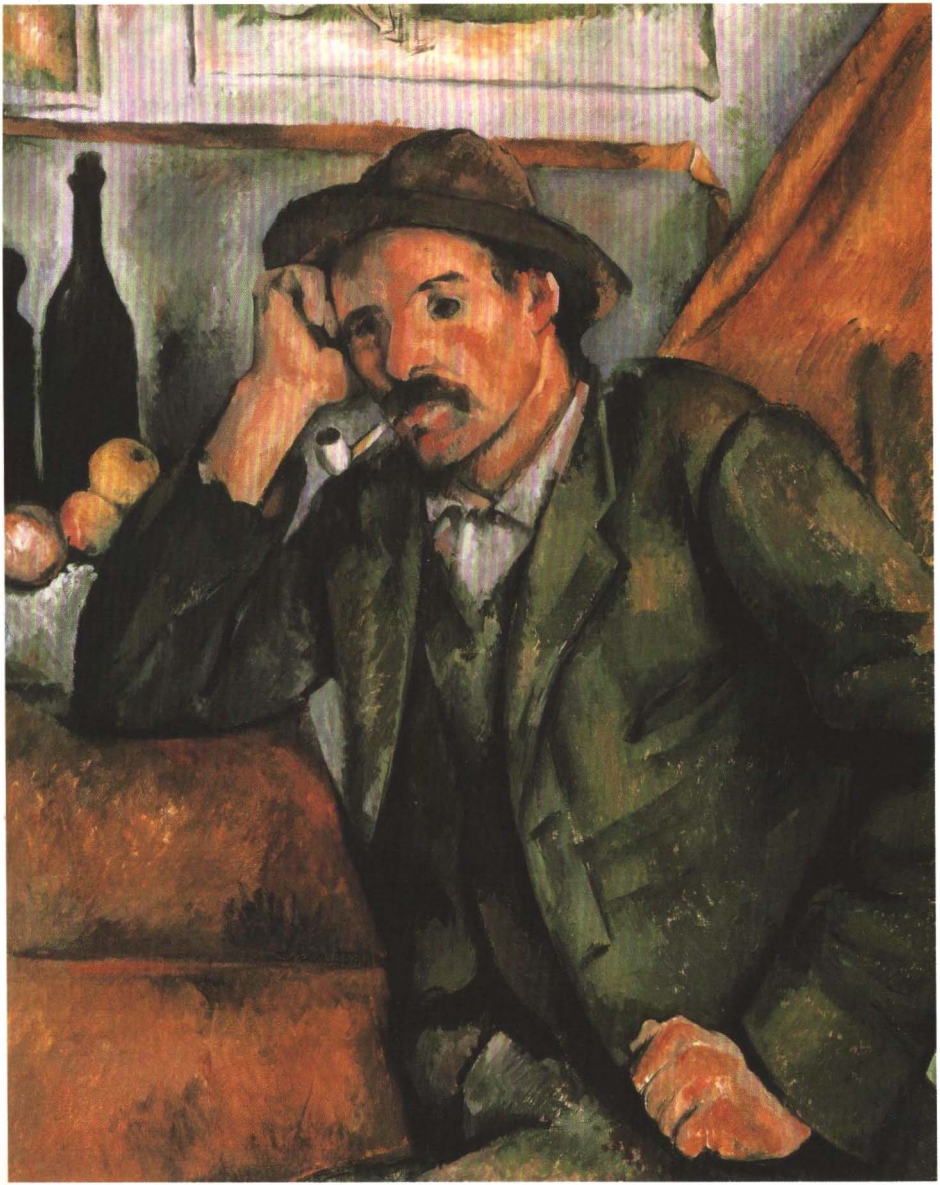


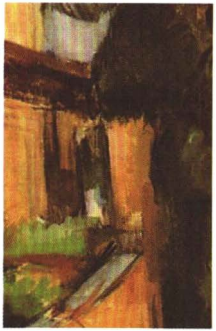


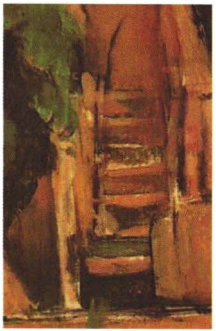
Bu iki kompozisyon da erken döneme ait denemelerdir; doğa gözleminden ve hangi biçimde olursa olsun havaya ilişkin denemelerden yoksundurlar. Yine de bu resimlerde, Cézanne'ın büyük mekânları kavrayışına ve sentetik doğa görünümü yaratma yaklaşımına ait birtakım izlere rastlanmaktadır. *Hendek* ile *Sainte-Victoire Dağı Yakınındaki Düzlük* (1882–1885, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi) arasında bazı kompozisyon benzerlikleri yakalamak mümkündür. (Bkz. sayfa 115)

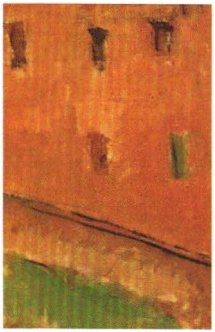
Tiryaki

1890-1892
Tuval üzerine yağlıboya, 92.5 x 73.5 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg





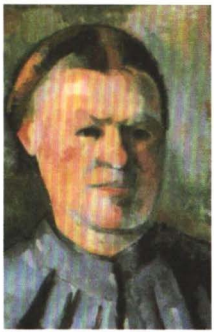


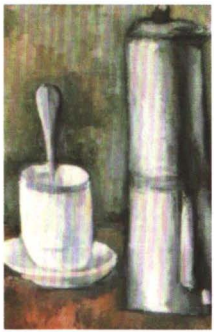


Ama sanatçı bir önceki imgeden ne kadar uzaklaşırsa, ilk bakışta basit gibi görünen kompozisyon şeması da o kadar karmaşık bir hal almaktadır. Sanatçı, yarıçaplar içinde hissedilmez bir şekilde azalan koşut renk bölgeleri aracılığıyla, izleyicinin bakışını dağa doğru yönlendirmektedir.

Bellevue'deki Ev

1890-1894
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm
Özel Koleksiyon, Cenevre

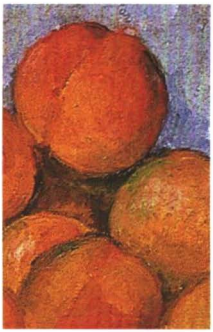




Parktaki Ağaçlar'ın (1885–1887, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi) kompozisyon şeması da, gelenekle belirli bir yakınlık içindedir. 19. yüzyıl sanatçıları, sık sık, bir ağaç sınırı aracılığıyla derinlik duygusu uyandırmaya yönelik orman içi resmi (sousbois) denilen bir kompozisyon yöntemine başvururdu. *Parktaki Ağaçlar*'daki ağaçlar da, çevrelerindeki her şeyi yörüngeleri etrafında toplayarak resim üzerindeki hâkimiyetlerini gösterirler. (Bkz. sayfa 63)

Cezveli Kadın

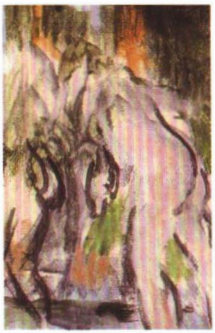
1890-1895
Tuval üzerine yağlıboya, 130.5 x 96.5 cm
Musée d'Orsay, Paris



Bu yaklaşım, Cézanne'ın alışılmadık derinlik anlayışını bir dereceye kadar gizlemektedir. Cézanne, ölçeklerini bozarak, önce derinlik etkisi yaratıp sonra birdenbire ters perfpektiflere dalmalarını sağlayarak, nesneler arasındaki ilişkileri yeniden düzenler. Bu nedenle, arkaplandaki nesneler hem uzak hem yakın, gökyüzü de hem düz hem de derin gibi görünür.

Şişe ve Elmalı Ölüdoğa

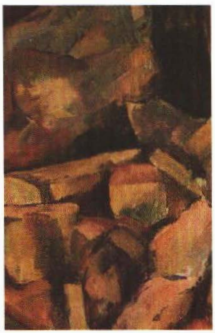
1890-1894
Tuval üzerine yağlıboya, 50.5 x 52.5 cm
Stedelijk Museum, Amsterdam



Cézanne her yeni manzarayla birlikte, nesne ve mekân ilişkilerinde yeni deneylere girişir. *Su Kemeri* (1885–1887, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi) adlı resimde, ön plandaki dar mekân, geniş yeşil ve turuncu renk kümelerinden meydana gelmekte ve hemen arkasında da, gökyüzüne dek uzanan dallarıyla bir dizi çam ağacı uzanmaktadır ama Cézanne, mekânsal düzlemler arasındaki maddi farkları ortadan kaldırır.

Yıkananlar

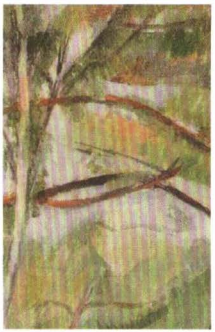
1890-1900
Tuval üzerine yağlıboya, 22 x 33.5 cm
Musée d'Orsay, Paris

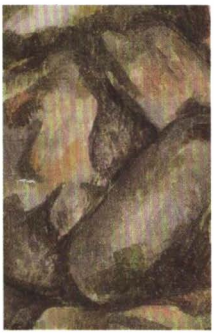


Girdap biçimindeki yeşil fırça darbeleri ağaçların esnek uçlarını oluştururken, tuvalin, ufuktaki tepeyi kesen çamların yer aldığı merkezinde söz konusu darbeler, kendilerine özgü dokuyu kaybetmeksizin, ağaçlardan büyük bir mesafeyle ayrılmış olan dağın mavimtrak-mor tonlarıyla karışırlar. İyice sıkıştırılmış uzamın parçaları havayla doldurulmuş gibidir ve dağılmış dallar tarafından yakalanmış da kendilerini kurtaramıyormuş gibi gözükür. (Bkz. sayfa 147)

Değirmen Taşı

1892-1894
Tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 92 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia

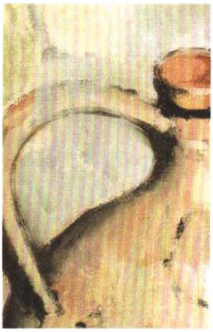


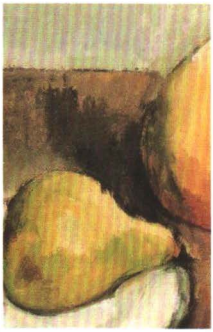


Cézanne'ın sanatsal yönteminin temel nitelikleri, tam da bu türden manzaralarda ortaya çıkmaktadır. Bu manzaralarda sanatçı düzlemleri kaydırır, uzakla yakını iç içe geçirir, ama bir yandan da, derinliklere doğru çekilen uzamın belirgin üçboyutluluğunu korumayı başarır.

Korudaki Kayalar

yak. 1893
Tuval üzerine yağlıboya, 51 x 61.5 cm
Kunsthaus Zurich, Zürih

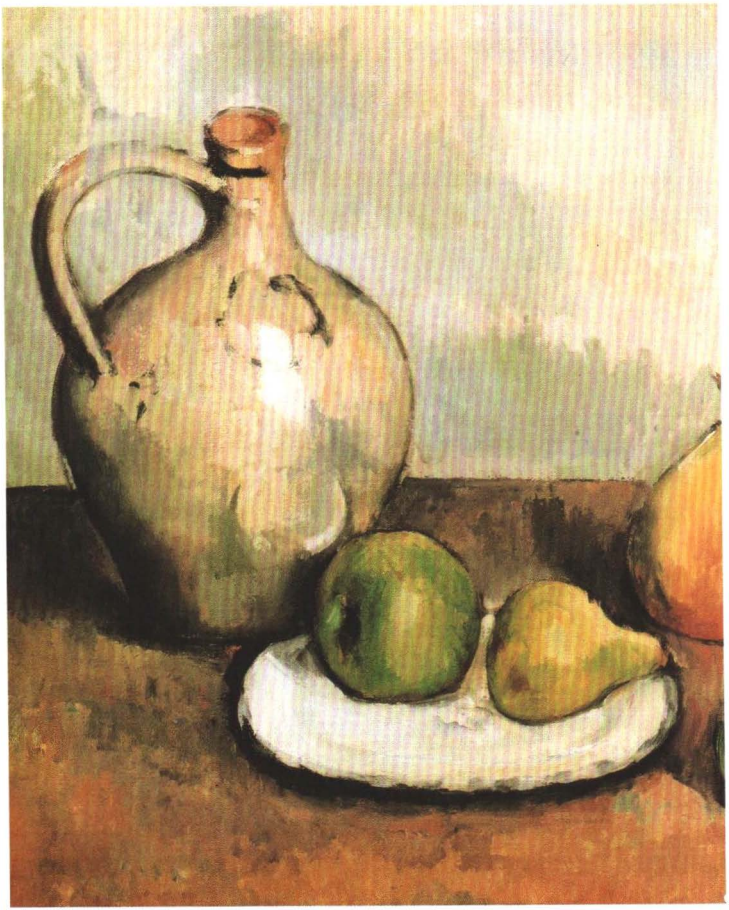


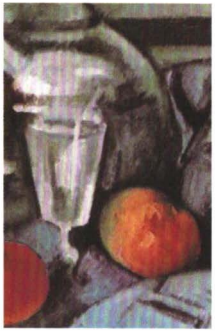


Yapıtının belki de en önemli niteliği olan bu yaklaşımla, Cézanne, manzarayı betimleme amacıyla o an içinde bulunduğu kesin yeri işaret etme zorunluluğundan kendisini sürekli olarak kurtarmış olur. Cézanne'ın manzaralarını gördüğü ve betimlendiği bakış noktasını belirlemek hemen hemen olanaksızdır.

Testi ve Meyveler

1893-1894
Tuval üzerine yağlıboya, 42.2 x 62.8 cm
Berggruen Koleksiyonu, Paris

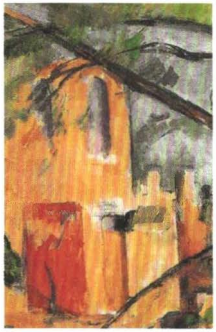




Cézanne'ın, 1870'lerin sonlarıyla 1880'lerin başları arasındaki çalışmaları, kesin mantıksal yöntem, akılcı kompozisyon gibi nitelikleri dolayısıyla genellikle Konstrüktivist dönem olarak adlandırıla gelmiştir. Bu ilkeler, söz konusu dönem içinde gerçekleştirdiği portre, ölüdoğa ve manzara çalışmalarının biçemini belirlemektedir. Bu niteliklerin en belirgin oldukları tür ise figür kompozisyonlarıdır.

Nane Likörü Şişesi

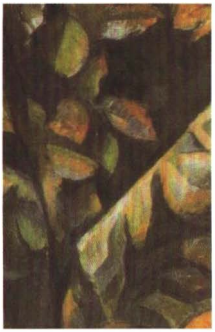
1894
Tuval üzerine yağlıboya, 65.9 x 82.1 cm
National Gallery of Art, Washington, D.C.

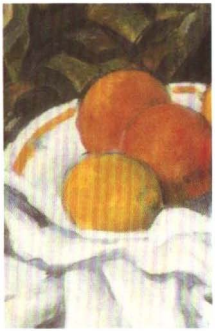


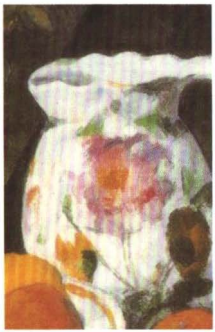
Cézanne, *Marne Kıyıları*'nı gerçekleştirdiği 1888 yılında, Fransız halk tiyatrosunun geleneksel karakterlerini betimlediği bir başyapıt daha gerçekleştirir: *Pierrot ve Palyaço* (Mardi Gras, 1888, E. G. Buhrle Koleksiyonu, İsviçre), (1888, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi). (Bkz. sayfa 156)

Château Noir

1894-1895
Tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 92.5 cm
Oskar Reinhart Koleksiyonu, Winterthur



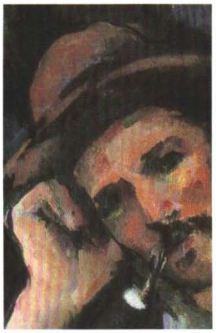


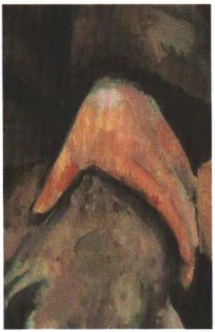


Cézanne'ın bu imgeleri yorumlama biçiminin geleneksel olduğu su götürmez; ama yine de alışıldık gülünç soytarı sahnesi yerine başka bir şey gerçekleştirir. Geçici gibi görünebilecek hemen her şeyi, anlık bir jesti ya da uçucu bir gülümsemeyi ortadan kaldırır. Figürün, bir devinimden diğerine geçişi işaret edebilecek herhangi bir rastlantısal hareketine yol açacak en ufak olasılığı bile yok eder.

Perdeli Ölüdoğa

1895
Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 74.5 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

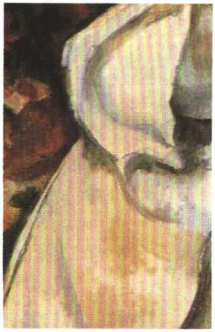


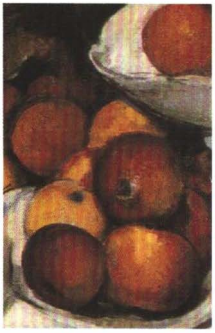


1886 yılında, Cézanne'ın hayatında önemli bir değişiklik olur. Babası ölür, Aix'teki Jas de Bouffan villasını ona bırakır. Ayrıca yine kendisi ve kız kardeşlerine kaydadeğer bir miras kalmıştır. Bu olay, Cézanne, Hortense Fiquet ile evlendikten kısa bir süre sonra gerçekleşir. Cézanne en sonunda parasal sorunlardan ve gündelik sıkıntılardan kurtulmuştur.

Pipolu Adam

1895-1900
Tuval üzerine yağlıboya, 91 x 72 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

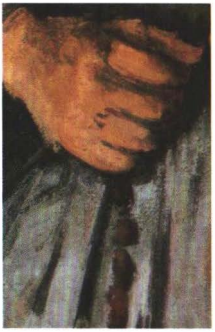




Bu zamana kadar, Cézanne'ın yapıtı, yalnızca bir kez, o da 1882 yılında, arkadaşı Antoine Guillemet'nin ısrarları sonucunda Salon'a kabul edilmiştir. Öte yandan, gayriresmi sergilerde ara sıra sergilenen yapıtları, eleştirmenlerin olduğu kadar izleyicilerin de öfke dolu saldırılarına maruz kalmaktadır.

Elmalar ve Portakallar

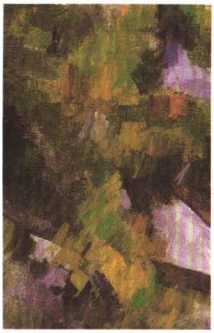
1895-1900
Tuval üzerine yağlıboya, 74 x 93 cm
Musée d'Orsay, Paris

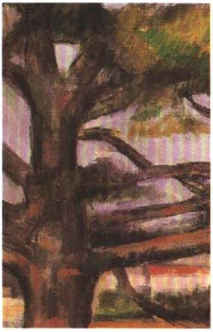


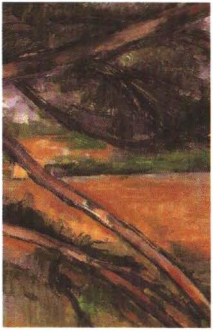
Kaderin darbeleri Cézanne'ın daha çok çalışmasına neden olmaktadır yalnızca. Yaşamını, 1890'lı yılların başlarından ölümüne dek, zaman zaman Paris'e ailesini ziyarete gittiği zamanlar dışında, aralıksız olarak Aix'te sürdürür. Düzenli olarak her sabah tuvalinin başına geçer ve manzaralar, portreler, ölüdoğalar yapar.

Tespihli Yaşlı Kadın

1896
Tuval üzerine yağlıboya, 80.6 x 65.5 cm
National Gallery, Londra



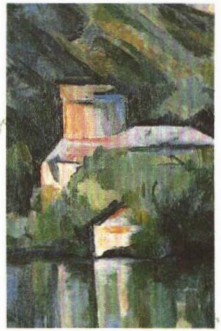


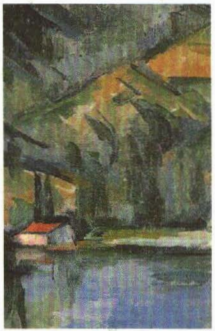


Atölyesinde ya da evinde, kendisi için saatler boyunca poz veren köylüleri, onların, entelektüel modellerinin bile nadiren ulaşabildikleri niteliklerini, telaşsız hallerini, hareketsizliklerini ve sabırlarını özenle muhafaza ederek resmeder. En seçkin örneği Paris'teki Musée d'Orsay'nde yer alan *Kâğıt Oynayanlar* dizisi de (1890–1892) bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Büyük Çam Ağacı (Aix)

1890'lı yılların sonları
Tuval üzerine yağlıboya, 72 x 91 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg





Bu resimde, iki figür ve iç mekânın ayrıntıları, katı bir kompozisyon şemasında bir araya getirilmiştir. İmgeleminizi harekete geçirerek, iki oyuncu figürünün oluşturduğu açıları ve ellerinin oluşturduğu çizgiyi sürdürürseniz, uç noktaları tuvalin dışına uzanan belirgin bir paralel kenarın oluştuğunu görebilirsiniz. Aynı şekilde, kompozisyonun merkezinde yer alan şişe, paralel kenarı dikey olarak, masanın arka kenarını da yatay olarak ikiye böler.

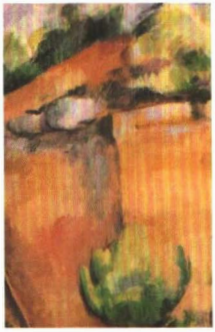
Annecy'de Göl

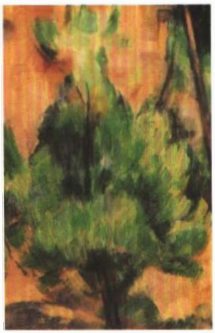
1896
Tuval üzerine yağlıboya, 64 x 81.3 cm
Courtauld Institute Galleries, Londra

Bu konstrüktivist mantık, kompozisyona şaşırtıcı bir denge sağlar ve köylülerin görünümlerine heykelsi bir nitelik kazandırır. Rusya koleksiyonlarında yer alan *Tiryaki* ve 1895–1900 tarihli *Pipolu Adam* adlarını taşıyan iki resim de bu şekilde gerçekleştirilmiştir.

Sainte-Victoire Dağı

1896-1898
Tuval üzerine yağlıboya, 78 x 99 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

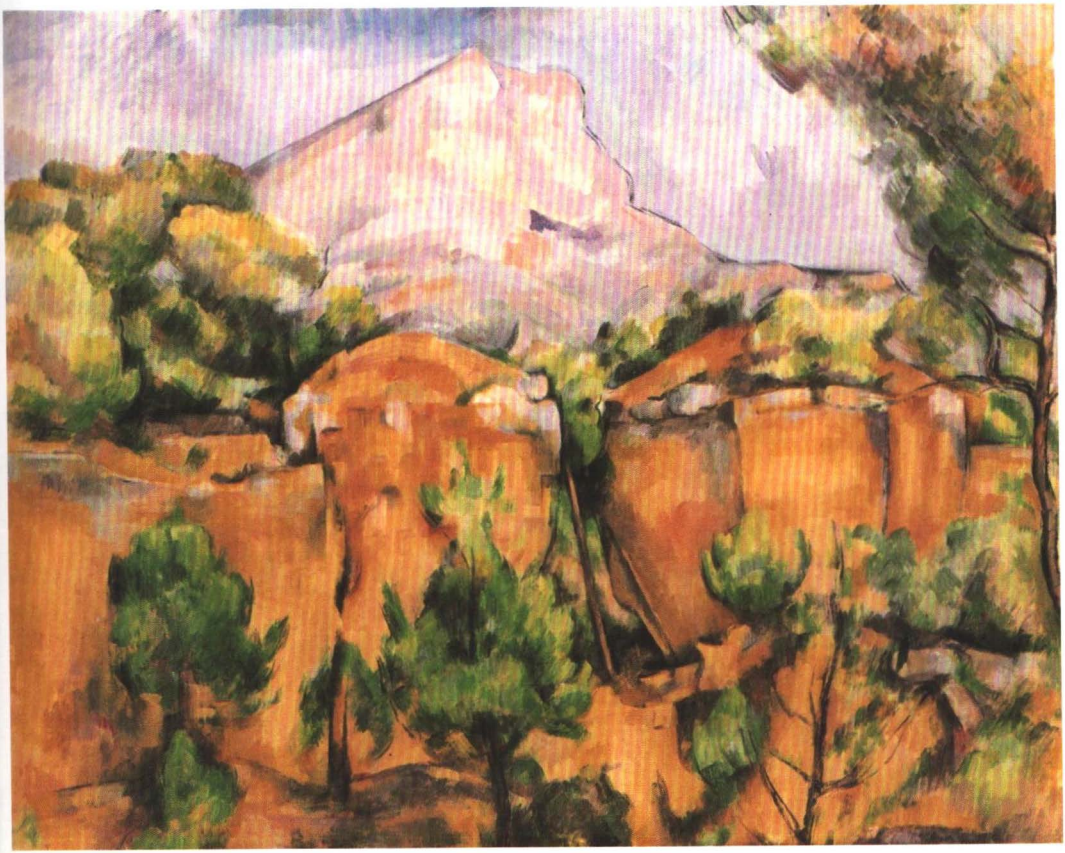


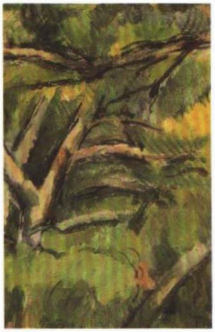


1880'li yılların sonlarına doğru Cézanne'ın hedefine ulaşmış olduğu düşünülebilir: İzlenimcilik'i "sağlam ve kalıcı bir şeye, müzelerdeki sanata" dönüştürmüştür. İzlenimci resmin parçalı karakterinin yerine, klasik kurallara göre yapılandırılmış bir kompozisyon önermektedir. Havasal ve psikolojik

Sainte-Victoire Dağı (Bibémus'tan Görünüm)

yak. 1897
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 80 cm
Museum of Art, Baltimore

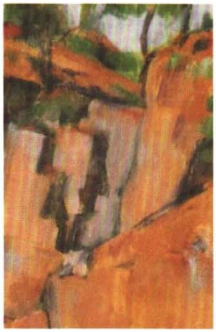




durumların uçucu doğasının yerini, devinimsizlik ile devinim arasındaki dengeye dayanan Cezanne'a özgü sağlamlık alır. Ama anlaşılan o ki, asıl hedefi "gerçekliği bir bütün olarak kucaklamak" olan sanatçıyı bu başarı da tamamen tatmin etmemektedir.

Château Noir'ın Bahçesinde

1898
Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm
Musée de L'Orangerie, Paris



Sonraki yıllarda Cézanne, romantik gençliğinin duygulanımlarının yeniden uyanışına tanıklık eder, evrenin yoğun ve dinamik yaşamını içinde hissetmektedir. Bunun gerçekleştirilmesi demek, gerçekliği kucaklama yöntemine son bir ek daha yapması anlamına gelmektedir: Tuvalin hareketsiz

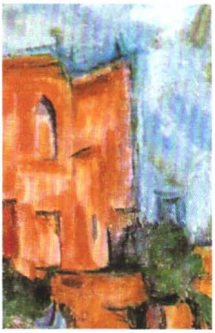
Bibémus Taşocağı

1898-1900
Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm
Folkwang Museum, Essen

yüzeyine, yaşamın biçimlendirici ritim ve süreçlerinin hareketini kaydederek yaşama geçmelerini sağlamak, bir yandan da doğal biçimlerin maddesel sağlamlıklarını korumak. Bütün eski düşüncelerini yeniden gözden geçirmesini gerektirecek kadar zorlu bir yoldur bu.

Château Noir'ın Bahçesinde

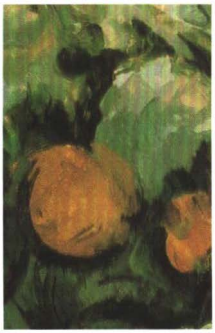
1900
Tuval üzerine yağlıboya, 94 x 74 cm
Musée Picasso, Paris



Cézanne'ın son dönemindeki en önemli başarılarından biri hiç şüphesiz *Sainte-Victoire Dağı*'dır. Manzaranın içine işleyen dinamik devinim, hem fırça darbelerinin hareketinde hem de hava ve ışık ortamındaki titreşimlerin ve çizgilerin güçlü kıvrımlarında ortaya çıkmaktadır.

Château Noir

1900
Tuval üzerine yağlıboya, 73.6 x 93.2 cm
Museum of Modern Art, New York



Sainte-Victoire Dağı'na, Cézanne'ın onu resmettiği taraftan bakılacak olursa, resimde gözükenden çok farklı bir görünümle karşılaşılacaktır. Cézanne, gerçekte ağaçların arkasında kalan evleri, tam da dağın eteklerine yerleştirir; ormanın birbirlerini izleyen boşluk ve geçitlerine oranla, dağın hacmini oldukça büyütür.

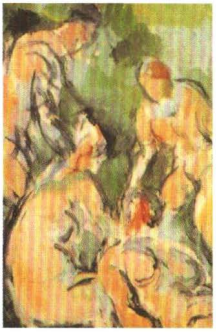
Çiçekler (Etüt)

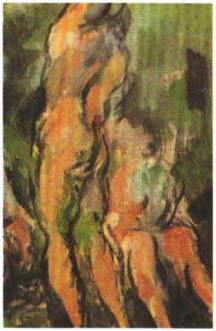
1900
Tuval üzerine yağlıboya, 77 x 64 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Sonuçta, dağ izleyiciye yakınlaşsa da, ulaşılamaz bir mesafede olduğu izlenimi hiçbir şekilde ortadan kalkmaz; bir vadiden dağ sırtlarına bakıldığında, manzaranın aynı anda hem uzak hem de yakın gözükmesine benzer bir his oluşur.

Sainte-Victoire Dağı

yak. 1900
Beyaz kâğıt üzerine kalem, guvaş, suluboya, 31.1 x 47.9 cm
Musée d'Orsay, Paris

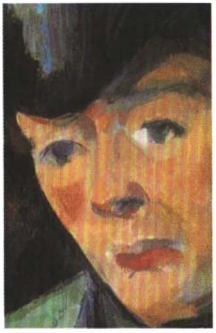




Büyük Çam Ağacı (Aix) adlı resminde, Cézanne yine küre biçiminde bir mekân oluşturma düşüncesini geliştirmeye çalışır. Ağacın gövdesi, dört bir yanından, çamın ve çimenlerin yeşil tonlarının, hava ve mesafe duygusu yaratan mavimtrak mor yansımalarla karıştığı, eşit olmayan bir renk çemberiyle kuşatılmıştır.

Yıkananlar

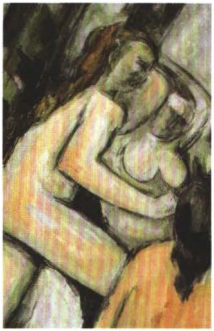
1900-1905
Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 61 cm
The Art Institute of Chicago, Chicago

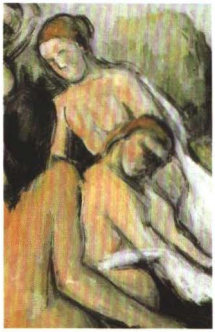


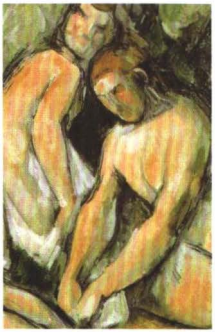
Eleştirmenler, Cézanne'ın yapıtında "küre biçimindeki mekân"ın varlığına sık sık değinmişlerdir. Yine de bunu ilk gerçekleştirenin Cézanne olduğu iddiaları tam olarak doğru değildir. Olgunluk döneminde Cézanne hem simgesel yaklaşımdan hem de sanatsal kanonlardan uzaklaşmıştır.

Mavili Kadın

1902-1906
Tuval üzerine yağlıboya, 88.5 x 72 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova



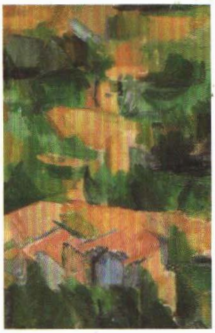




En sonunda, doğadaki bütün çizgilerin eğilip büküldüklerini, kıvrıldıklarını gözlemleyen Cézanne için, mekânda birleşen paralelleri betimlemenin "önceden varolan bir örnekten hareket ederek gerçekliği kopya etmek"ten bir farkı yoktur; oysa onun asıl istediği "doğayı, gerçekliğe uygun bir şekilde taklit etmek"tir.

Yıkanan Kadınlar

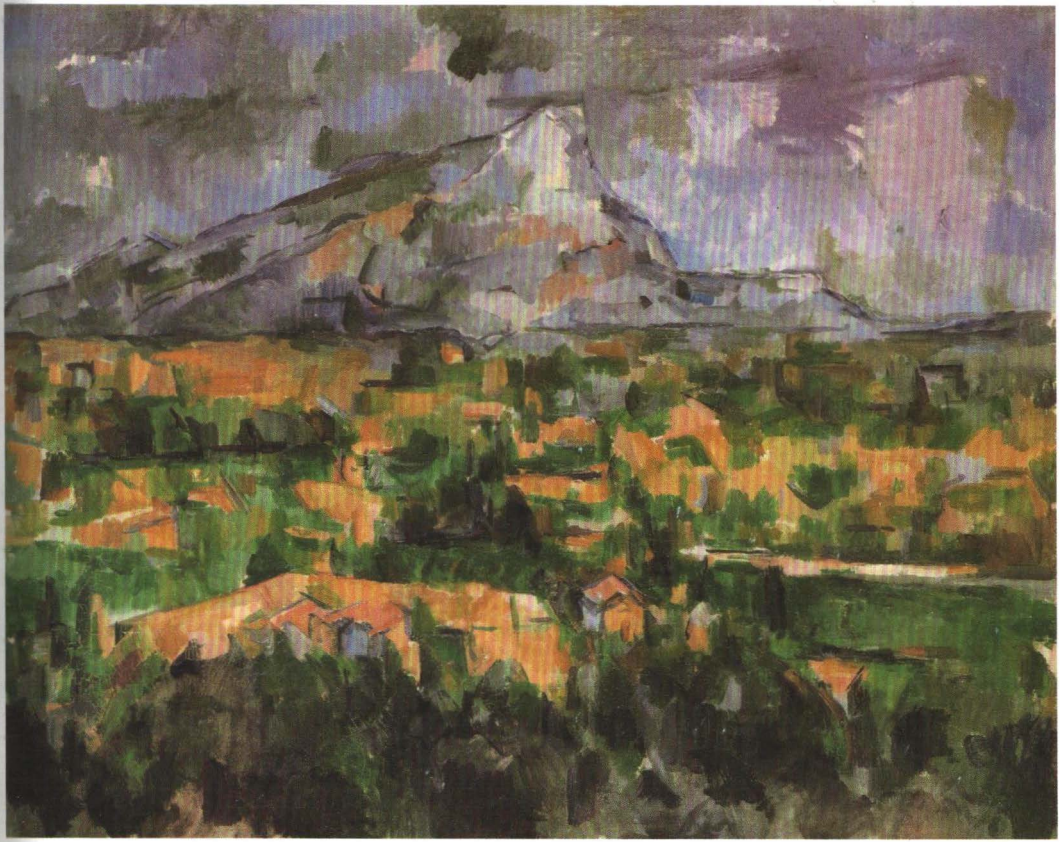
1900-1906
Tuval üzerine yağlıboya, 127.2 x 196.1 cm
National Gallery, Londra



Bu, bir dereceye kadar, Cézanne'da görme bozukluğu olduğuna ilişkin söylentilerin ortaya çıkmasına neden olur. Cézanne bile bir görme sorunu olduğuna inanmaya hazırdır; "tamamen dikey çizgiler düşeceklermiş gibi gözükürken", "düzlemlerin üst üste gelişi"nin bunun kanıtı olduğunu düşünmektedir.

Sainte-Victoire Dağı (Lauves'dan Görünüm)

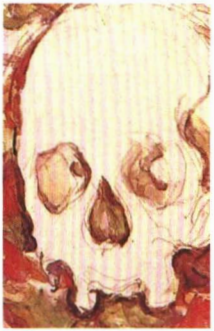
1902-1904
Tuval üzerine yağlıboya, 69.8 x 89.5 cm
Philadelphia Museum of Art, Philadelphia



Ama Cézanne doğaya bakışını değiştirmek istemiyordu, zaten bunu yapamazdı da. Mekânın küresel yapısı, ressama, doğanın dinamik yaşamını panteistik bir biçimde algılayışını, yine doğaya ait bütün görsel öğeleri birleştiren ve biçimlendiren tekil bir süreç olarak ifade etmenin en iyi yolunu sunuyordu.

Sainte-Victoire Dağı

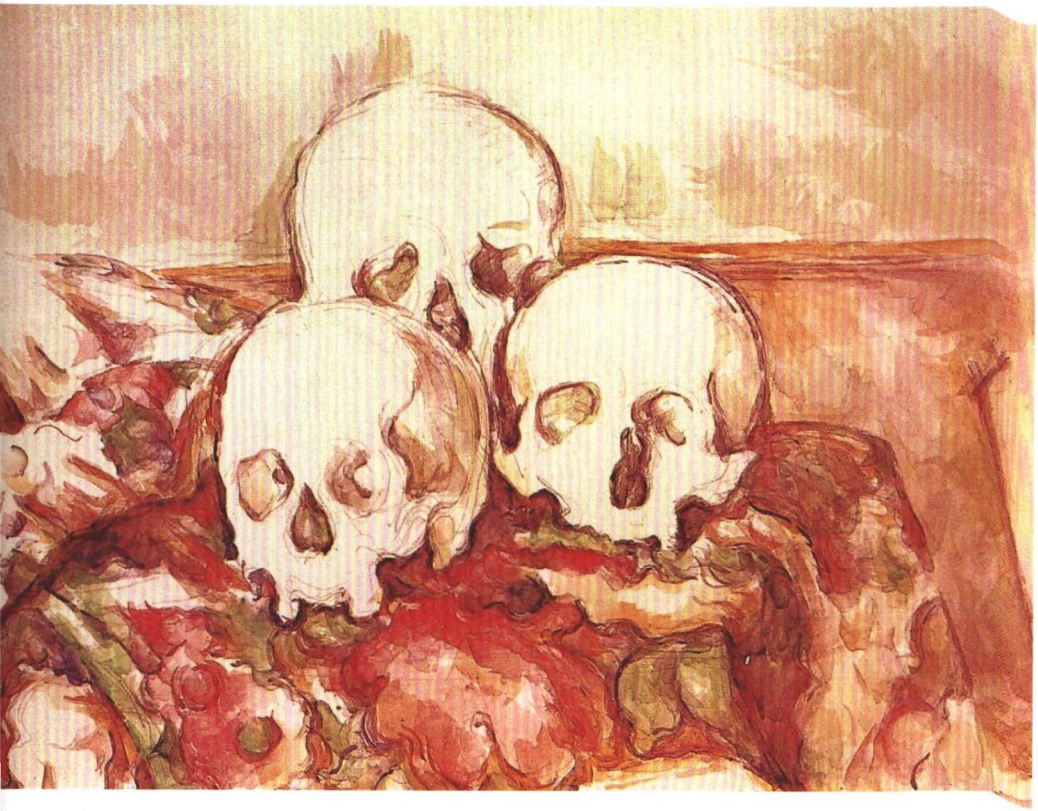
1902-1906
Suluboya ve kurşunkalem, 42.5 x 54.2 cm
Museum of Modern Art, New York



Cézanne'ın panteistik dünya algısının, kadın figürleriyle manzaraları bir araya getirmeye uğraştığı Yıkananlar dizisinde de ortaya çıktığı düşünülebilir. Cézanne 1870'lerde bu temaya geri döner ve bütün kariyeri boyunca da üzerinde çalışmayı sürdürür. *Yıkananlar* adlı küçük etüt de bu diziye aittir.

Üç Kafatası

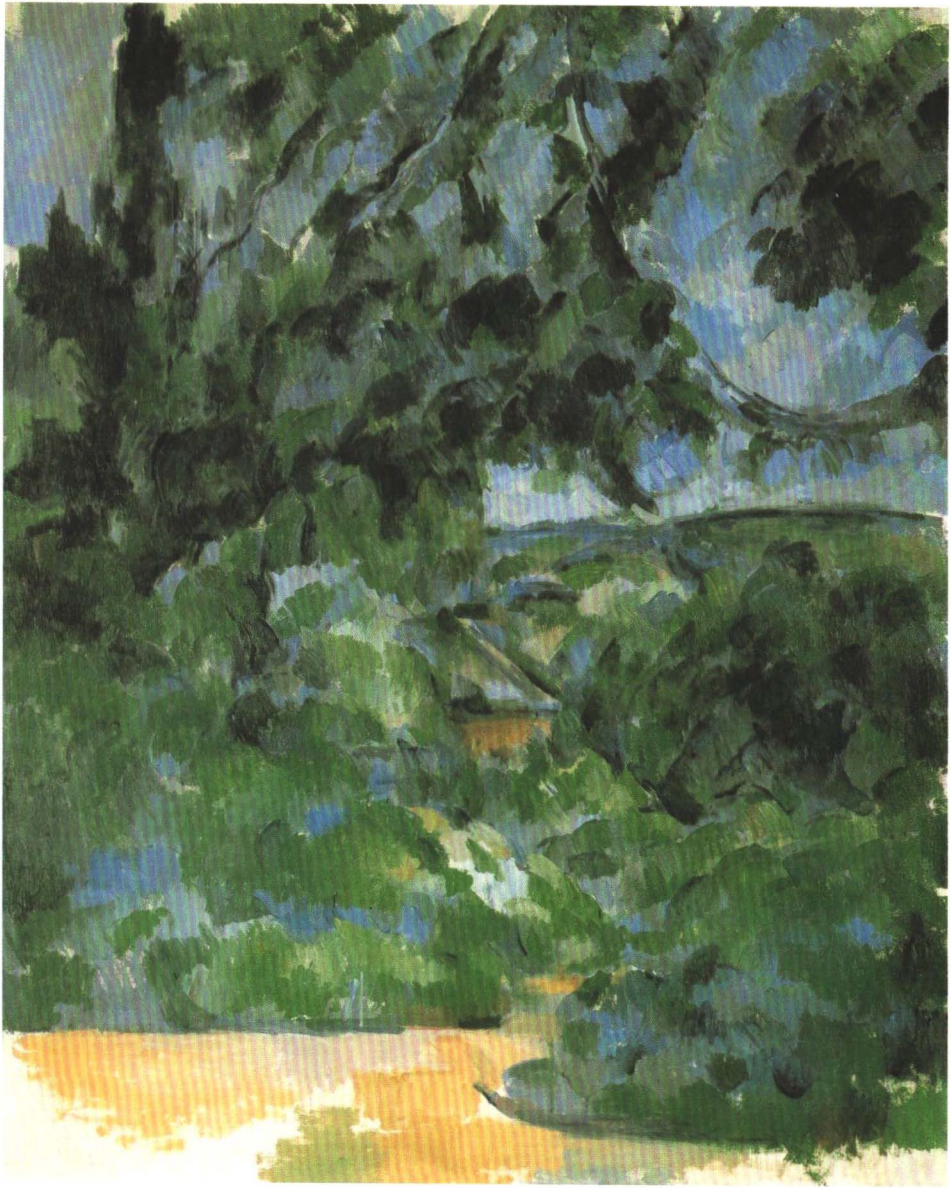
1904
Suluboya ve kurşun uçlu kalem, 47.6 x 62.9 cm
The Art Institute of Chicago, Chicago

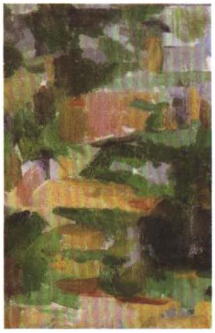


Bir grup kadın, önplandaki dar alanda betimlenmiştir. Hemen arkalarında, yeşillikleri oluşturan renk kümeleri, gökyüzünün açık mavisi tarafından kesintiye uğratılır. Ama bunun gökyüzü mü yoksa nehrin, gökyüzünü ve kıyıyı yansıtan geniş mavi yüzeyi mi olduğundan emin olamayız.

Mavi Manzara

1904-1906
Tuval üzerine yağlıboya, 102 x 83 cm
Hermitaj Müzesi, St. Petersburg

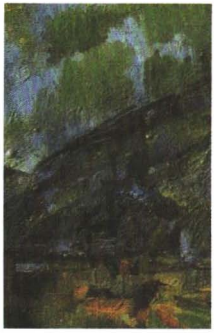




Çiçekler (yak. 1900, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi) ya da *Aix Manzarası* (Sainte-Victoire Dağı) gibi son dönem manzaralarında, Cézanne, resimsel mekânın düzenlenmesine yönelik olarak geliştirdiği bütün ilkelerin bir sentezini gerçekleştirir. Yine, gerçekliği bir bütün olarak kucaklama tutkusuna sahiptir ama daha öncekilerden farklı olarak, bu kez söz konusu tutku kendisini, doğayı hissedişinin en olanaklı biçimini bulmaya itmiştir.

Sainte-Victoire Dağı (Lauves'dan Görünüm)

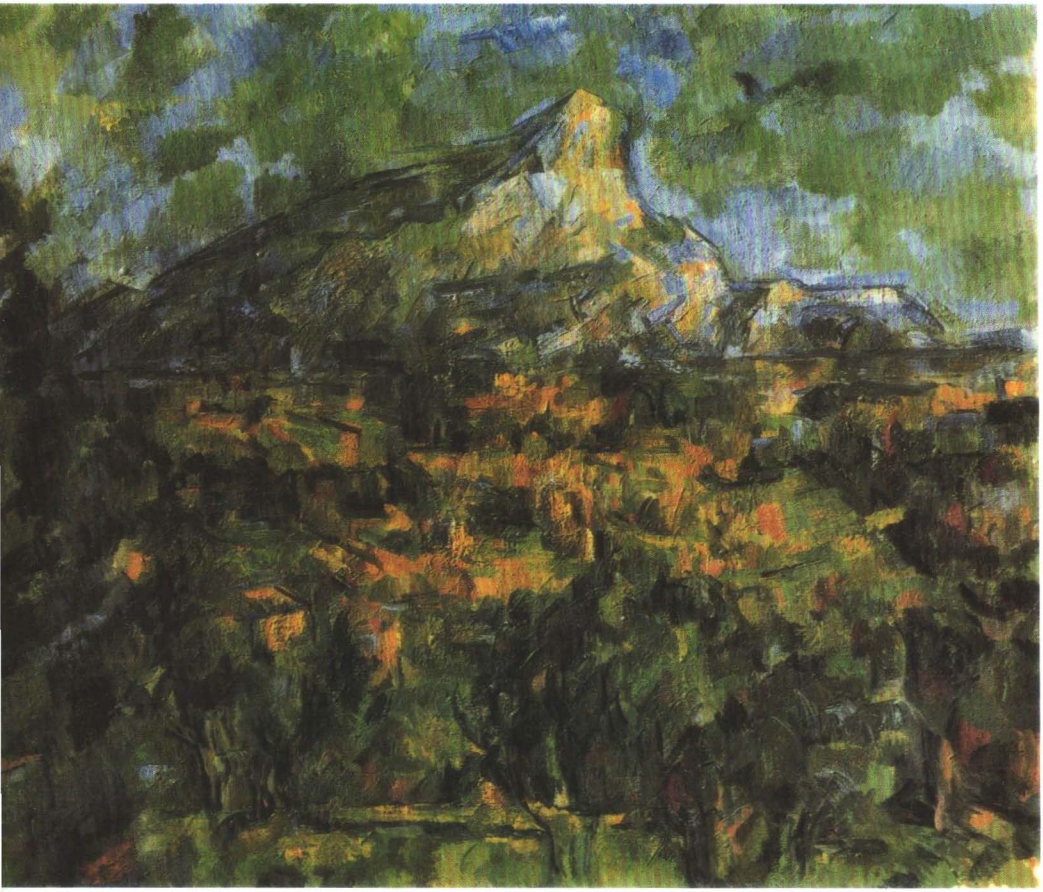
1904-1906
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 72 cm
Kunstmuseum, Basel

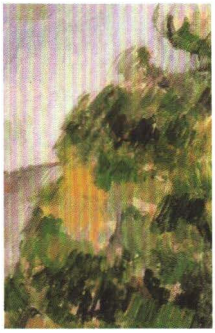


Böylece, resmedilenin özüne ulaşmak amacıyla bütün önemsiz ayrıntıları ortadan kaldırma yönetimini mükemmelleştirir. Bu manzaralarda, doğa, biçim-lerinin somutluğunu birçok açıdan kaybetse de varlığının dinamik yoğunluğuna kavuşmuş olur.

Aix Manzarası (Sainte-Victoire Dağı)

1905
Tuval üzerine yağlıboya
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

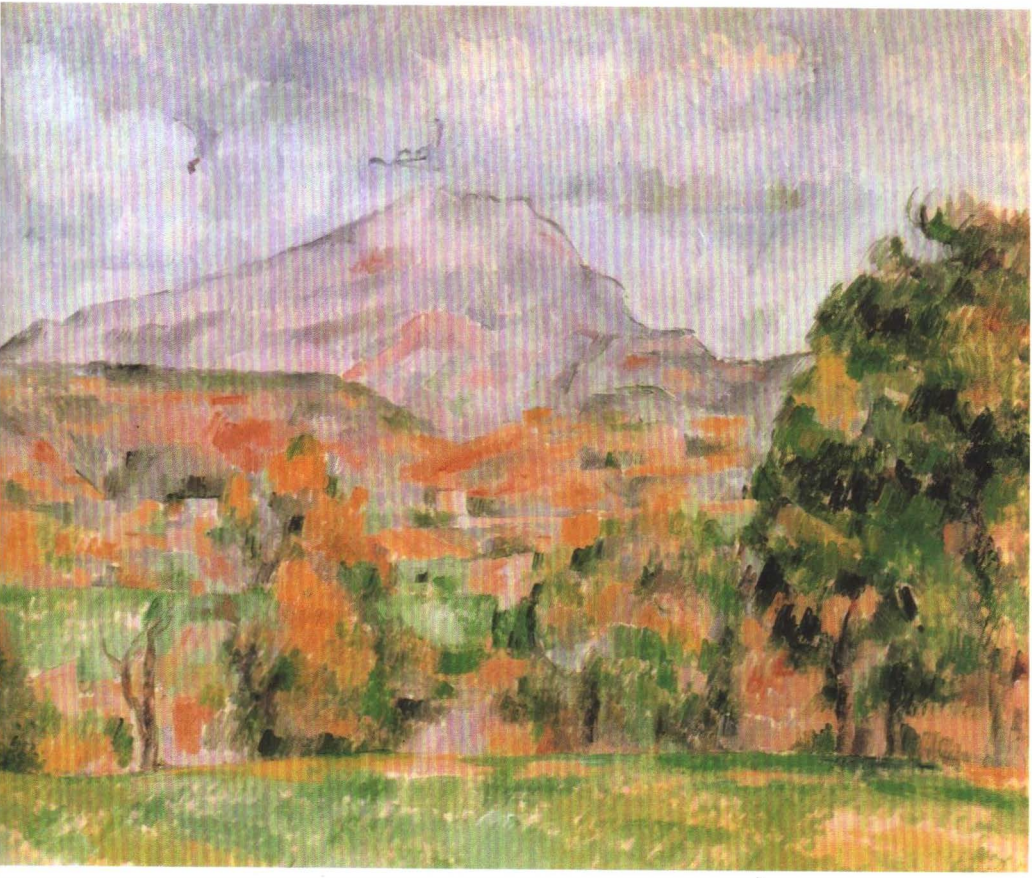




İzlenimcilerden farklı olarak, Cézanne, doğal biçimleri hava ve ışık içinde yok etmez; onları birbirleri içinde eritir; gerçekliğin bütün renklerini ve gölgelerini soğuran bu alaşımla da, dünyayı yeniden inşa eder.

Aix Manzarası (Sainte-Victoire Dağı)

1905
Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm
Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova



Cézanne'ın bu yaratım süreci, ancak son kalp atışıyla, son fırça darbesiyle son bulacaktır. Son "motif"i üzerinde çalışırken yakalandığı soğuk algınlığından ortaya çıkan zatürree sonucunda, 22 Ekim 1906 tarihinde yaşama veda eder.

Vallier'nin Portresi

1906
Tuval üzerine yağlıboya, 66 x 54 cm
Özel Koleksiyon, İsviçre

RESİMLERİN LİSTESİ

A

Ağaçlar ve Ev 128

Aix Manzarası (Sainte-Victoire Dağı) 242, 244

Annecy'de Göl 208

Anthony Valabrègue'in Portresi 38

Asılmış Adamın Evi 50

Atölyedeki Soba 18

Auvers Manzarası 64

Auvers'de Bir Çiftlik Avlusu 98

Aziz Antonius'un Baştan Çıkarılışı 26

B

Bellevue'deki Ev 180

Beyaz Şapkalı Otoportre 112

Bibémus Taşocağı 216

Büfe 60

Büyük Çam Ağacı (Aix Yakınlarındaki) 206

Büyük Çam Ağacı (Sainte-Victoire Dağı) 148

C

Cezveli Kadın 182
Château Noir (1894-1895 196
Château Noir (1900) 220
Château Noir'ın Bahçesinde 214, 218
Cinayet 28

Ç

Çadırın Önünde Yıkananlar 122
Çayırda Öğle Yemeği 36
Çiçekler (Etüt) 222
Çorba Kâseli Ölüdoğa 84

D

Değirmen Taşı 188
Dört Mevsim 8
Dr. Gachet'nin Auvers'deki Evi 48

E

Ebedi Kadın 82

Ekmek ve Yumurtalar 16

Elma Tabağı 104

Elmalar ve Kurabiyeler 100

Elmalar ve Portakallar 202

L'Estaque'ta Karların Erimesi 42

L'Estaque'tan Marsilya Koyu Görünümü 88

G

Gardanne 138

İ

İki Kadın ve Çocuklu Enteryör 10

J

Jas de Bouffan (detay) 142

Jas de Bouffan'da Ev ve Çiftlik 144

Jas de Bouffan'da Havuz 110

Jas de Bouffan'daki Patika 66

K

Kaçırma 22

Kasketli Otoportre 46

Keşiş Kılığında Dominique Amca 12

Kırmızı Koltukta Madam Cézanne 80

Kış Mevsiminde Jas de Bouffan'da Kestane Ağaçlı Yol 136

Konsollu Ölüdoğa 124

Korudaki Kayalar 190

Köprü ve Havuz 162

Küçük Bir Delft Vazosundaki Çiçekler 54

M

Madam Cézanne'ın Portresi 120

Madeleine ya da Keder 32

Maincy Köprüsü 92

Mardi Gras Resmi için Etüt 158

Marne Kıyıları (Nehir Kıyısındaki Köşk) 152

Marne Kıyıları 154

Masadaki Çiçek Vazosu 118

Mavi Manzara 238

Mavi Vazo 150

Mavi Vazodaki Çiçekler 56
Mavili Kadın 228
Meyve 90
Meyve Tabağı, Bardak ve Elmalı Ölüdoğa 96
Meyve Tabağı ve Perdelik Kumaş 170
Meyveler 94
Modern Bir Olympia 52

N

Nane Likörü Şişesi 194
Napoli'de Öğle Sonrası (Romlu Punç) 72

O

Otoportre (1877-1880) 86
Otoportre (1879-1882) 106

P

Paletli Otoportre 126
Palyaço 168
Pamuktan Yapılma Şapkalı Adam 14

Parktaki Ağaçlar (Jas de Bouffan) 140
Parktaki Ağaçlar 62
Pastoral 40
Pembe Arkaplanlı Otoportre 70
Perdeli Ölüdoğa 198
Pierrot ve Palyaço (Mardi Gras) 156
Pipolu Adam (1890-1892) 176
Pipolu Adam (1895-1900) 200
Piyano Çalan Kız ("Tannhäuser" Uvertürü) 30
Pontoise'da Bir Yol (Clos des Mathurins) 78
Portre (Cézanne'ın Babası) 20
Provence Manzarası 108
Provence'ta Bir Köy 130

S

Sainte-Victoire Dağı (1896-1898) 210
Sainte-Victoire Dağı (1902-1906) 234
Sainte-Victoire Dağı (yak. 1900) 224
Sainte-Victoire Dağı (Bellevue'den Görünüm) 116
Sainte-Victoire Dağı (Bibémus'tan Görünüm) 212

Sainte-Victoire Dağı Eteğindeki Hendek 44
Sainte-Victoire Dağı (Lauves'dan Görünüm) (1902-1904) 232
Sainte-Victoire Dağı (Lauves'dan Görünüm) (1904-1906) 240
Sainte-Victoire Dağı (Yakınındaki Düzlük) 114
Sanatçının Portresi 58
Sepetli Ölüdoğa 164
Su Kemeri 146
Sürahi, Meyveler ve Masa Örtüsü 102

Ş

Şapkalı Portre (Cézanne'ın Oğlu) 166
Şeftaliler ve Armutlar 160
Şişe ve Elmalı Ölüdoğa 184

T

Tespihli Yaşlı Kadın 204
Testi ve Meyveler 192
Tiryaki 178

Ü

Üç Kafatası 236

V

Vallier'nin Portresi 246

Y

Yeşil Kâse ve Teneke Çaydanlık 34
Yıkanan Adam 132
Yıkanan Beş Kadın 74
Yıkanan Kadınlar 230
Yıkanan Üç Kadın 76
Yıkananlar (1874-1875) 68
Yıkananlar (1890-1892) 174
Yıkananlar (1890-1900) 186
Yıkananlar (1900-1905) 226
Yıkananlar (Etüt) 172
Yüksek Ağaçlar (Jas de Bouffan) 134

Z

Zenci Scipio 24

ISBN 978-975-08-1524-9

AD 0519259 ACV